



المجلة المغربية للدراستات الإسبانية

صالح محمد

أنقار محمد

محمد المصباحي

عبد الله جيللو

حسن أسباب

مصطفى اعديلة

التحليل السيميائي للنصوص والنقد السيميائي الاسباني .

بانوراما النقد السيميائي الاسباني (ترجمة وتقديم) .

فتنة تطوان الساحرة (ترجمة وتقديم) .

ابن رشد كمكان مشترك للقاء الفكري بين حضارات ضفاف حوض

البحر الأبيض المتوسط .

لحظات : خورخي لويس بورخيس (ترجمة) .

شارلز أطلس أيضا يموت (ترجمة) .

الفتح المرابطي (ترجمة) .

عدد 2

ثمن النسخة : 35 د.

NORMAS PARA LA PRESENTACION DE ORIGINALES

Los trabajos se enviarán a la dirección de la *REVISTA* (132. Hay Adarissa. Route Aïn Chkaf. FEZ. Marruecos).

Deberán ser inéditos y no estar aprobados para su publicación en otra Revista. Se enviarán también los textos de la lengua original cuando se trate de la traducción. Irán precedidos de una hoja en la que figuren el título del trabajo, el nombre del autor (o autores), su dirección y teléfono, así como su situación académica y el nombre de la institución científica a la que pertenece/n.

Los originales se presentarán mecanografiados por una sola cara, a doble espacio, tanto el texto como las notas.

Los trabajos no superarán las cuarenta (40) páginas y la extensión de las reseñas será de un máximo de cuatro (4).

Los originales irán acompañados de resumen/es (en español y/o en árabe) de un máximo de nueve (9) líneas de extensión cada uno de ellos.

Los autores cuidarán de que sus trabajos vayan acompañados de todas las referencias bibliográficas.

Las lenguas de la *REVISTA* son el **español** y el **árabe**.

Los autores recibirán gratuitamente veinte (20) separatas de su artículo y un ejemplar del número de la *REVISTA* en que se publique.

La *REVISTA* decidirá la aceptación o no de los trabajos, así como el número en el que se publicarán.

Los artículos que no se publiquen, no se devolverán a sus autores.

Los trabajos publicados no expresan más que las opiniones y puntos de vista de sus autores.

المجلة المغربية للدراسات الإسبانية

تصدر مرتين في السنة

عدد 2 - 1991

المدير المسؤول ورئيس التحرير :

محمد العمراني

مستشارو التحرير

مصطفى اعديلة

عزيزة بناني

عبدالمعزم بونو

رودولفو خيل غريماو

عبد اللطيف ليعامي

علال الزعيم

محمد السرغيني

التنسيق :

محمد صالح

جميع المراسلات تبعث إلى :

محمد العمراني

المجلة المغربية للدراسات الإسبانية

132، حي الأدارسة - طريق عين الشقف

فاس - المغرب

الصف الضوئي وأشغال المختبر : دار الخطابي للطباعة والنشر
السحب : مطبعة فضالة

التحليل السيميائي للنصوص والنقد السيميائي الاسباني

طرح الاشكالية :

إذا انطلقنا من الفكرة القائلة بأن النقد الأدبي يكمن في إمعان النظر في مؤلفات كتاب قدامى أو معاصرين ، وذلك لفهمهم وتفسيرهم وتقديرهم أكثر ، وكذلك من الفكرة القائلة بأن أي تحليل أدبي يتطلب قوانينه الخاصة ومنهجه الواضح ، فإنه من الممكن الوصول إلى الخلاصة القائلة بأن هذا المجال بحكم المضامين الدلالية المختلفة التي نسبت إليه عبر الزمن ، يدخل بشكل مضبوط في الميدان العلمي ضمن حدود العلوم الانسانية .

وفي الواقع ، وعلى الرغم من أن دراسة النقد تعتبر ممكنة ابتداء من القرن التاسع عشر فقط ، - «فسابقا كان هناك نقاد ، ولم يكن هناك نقد» يقول ثيبودي Thibaudet - فإن الانسان مع ذلك ، منذ ظهوره ككائن انطولوجي ، قد كانت إحدى ممارساته الجوهرية هي قدرته على استعمال واطهار كفاءاته التحليلية والتقويمية - النقد بعبارة أخرى - اتجاه الاوضاع الحيوية المختلفة . لقد ظهر النقد الأدبي الخاص في اليونان خلال الفترة اللاتينية ، عندما كانت تقوم الجودة الجمالية للابداع الأدبي في المباريات العمومية - الألعاب البرزخية - وفي المدارس - وذلك بتحليل مضمونه المفهومي ووضعه في سياق الحقبة التي انتج فيها .

خلال هذه الحقبة ما قبل التاريخية ، والتي تمتد من القرن السادس قبل الميلاد إلى القرن التاسع عشر بعد الميلاد ، تكونت المسلمات الأساسية التي ستتحكم في متن Corpus النقد الأدبي الحقيقي . لقد ولد اذن هذا العمل المهم جدا خلال قرن الحركة الرومانسية . وقد مورست منذ ذلك الحين أنواع نقدية متعددة : الذاتي أو الانطباعي ، الموضوعي أو العلمي ، الجامعي أو الأكاديمي ، السيكلولوجي ، السوسيولوجي ، البنيوي ، السيكونقدي السوسيونقدي أو الماركسي ، السيميولوجي ، وأصناف أخرى .

إن النقد الأدبي - ككل أيديولوجية - يعتبر نسقا ، وكل منهج نقدي يعتبر طريقة خاصة لفهم العالم الأدبي المبني على تجارب الماضي وعلى تحليل ظروف الحاضر . فبدون تراكم تجارب وتحاليل جديدة ، وبدون مساهمة أشكال عمل جديدة ، فإن النقد سيفقد حيويته ، وتتصلب

انسجته العضوية وفي الأخير يموت. ولتفادي هذا الاندثار ظهرت باستمرار صياغات جديدة⁽¹⁾.

لقد استعملت كلمة نقد في عدة مجالات وبمعاني عدة، لكنها تستعمل على العموم، كقاعدة شائعة بالنسبة لدراسة المؤلفات الأدبية. إلا أنها لم تكن هي المتداولة دائماً: حيث كانت تستعمل كلمة «الشعرية» بالنسبة للاغريق، «الخطابة» بالنسبة لللاتينيين، و«الجمالية» بالنسبة لبعض التيارات فكيف ولماذا انتشرت كلمة نقد لكي تعني بالتالي دراسة الأدب؟

أصل الكلمة مشتق من اللفظة الاغريقية **κριτική** - القاضي. وكلمة ناقد «Kriticos» إشارة إلى ناقد الأدب، استعملت لأول مرة خلال القرن الرابع قبل الميلاد عندما أطلق على فيليطاس Philitas أحد أبناء جزيرة كوس Kos ومؤدب الملك تولوميو الثاني Tolomeo II في فترة لاحقة - اسم «شاعر وناقد في نفس الوقت». لقد كان «النقاد» في بيرغامو Pérgamo وعلى رأسهم كراسو Graso يختلفون عن «النحويين» في الاسكندرية الذين كان يتزعمهم اريستاركو Aristarco لكن شيئاً فشيئاً حصل توحيد الكلمتين واستمرت في الأخير كلمة نحو. أما في اللغة اللاتينية الكلاسيكية فإنه يمكن العثور على كلمة «ناقد» «Criticus» عند ثيرون Ciceron ولونخينوس Longinos لكنها ليست جد مستعملة على العموم. أما في القرون الوسطى يبدو أن الكلمة ظهرت كلفظ خاص بالطب: مرض «نقدي» «Critica» «كريسيس» «Crisis» عصبية، الخ.

ولهذا اذا انطلقنا من المعنى الأولي للكلمة فإن الناقد سيكون هو القاضي Juez الذي بحكم تسلحه بسنن مليئة بالقوانين، سيصبح مدعياً عاماً أو مدافعاً عن مؤلف متهم - الكاتب - الذي يجب أن يخضع لهذه السلطة الغامضة. وإذا انطلقنا من معناها في القرون الوسطى، فإن الناقد سيصبح هو الطبيب الذي ينصف، مثل جراح خبير، المتن الذي يفحصه ويجري عليه عملية جراحية ب «حكمة» فعالة إلى حد ما.

ومع ذلك، فمن الغريب أن تكون كلمة نقد Critica, Critique, Critica(it) هي الكلمة التي استعملت في المناطق الرومانية للإشارة إلى دراسة المؤلفات الأدبية، في حين أن الكلمة التي استعملت في انجلترا كانت هي كريتيزم Criticism (لفظة جد عامة يمكن أن تكون مستوحاة بالقياس من الأساء المبهمة العديدة التي تشير إلى المذاهب الجديدة: الافلاطونية، اللوتيرانية، الرواقية المنطقية)، على الرغم من أن هذه اللفظة لا توجد فقط في اللغة الانجليزية بل توجد كذلك في بعض اللغات الرومانية. وهكذا كان بالتاسار غراثيان Balta-sar Gracian يقول: «على الرغم من أن بطل منفي اثينا متيقن، فإنه عرضة لانتقاد Criticismo

اسبانيا». أما في ألمانيا، فعلى العكس من ذلك، فإن كلمة Kritik أو Kritisch استعملت بسبب التأثير الفرنسي خلال القرن الثامن عشر، لكن اللفظة التي تستعمل عادة هي Literatur-Wissenschaft (علم الأدب). ففي الوقت الذي لم يكن هناك في فرنسا وفي باقي دول أوروبا مدافعون عن هذه التسمية (علم) نظرا لمطابقتهم لها مع العلوم الطبيعية، فقد تم قبولها في ألمانيا بعد حذف حملتها الطبيعية وضد التاريخ الأدبي السائد.

بالإضافة إلى هذا، فإنه من الضروري الفصل بين النظرية والنقد. فالنظرية في رأينا هي كل ما هو مرتبط بالمبادئ والأصناف والتصميمات، الخ. أما النقد فعلى العكس من ذلك فإننا نعني به كل تحليل للمؤلفات الأدبية النوعية فالكلمتان لها تاريخهما ومدلولهما مرتبط بالمدلول الذي يخصه ويعطيه الناس لها. فالمضمون الدلالي للفظه نقد لا يمكن أن يحدد أو يوضع - لا يمكن أن يشرع للمستقبل -، من هنا فإننا لا نعرف أي مدلول سيعطى لها مع مرور الزمن.⁽²⁾

ويؤكد موريس لوفير M. Lefebvre «لقد أصبح النقد حاليا ويوما بعد يوم يسير في اتجاه يصير فيه أدبا، في حين أن الأدب من جهته، أصبح يعكس كل الاتجاهات النقدية». وهذا ما يقوله كذلك امبيرتوايكو U. Eco الذي يعتبر أن الأدب الذي كان بالأمس القريب «رسالة كانت ترسل داخل فلك جسم متجانس يشكل كل من المؤلف والتلقي جزءا منه، أصبح يتحول، بفضل انتشاره الصناعي إلى رواج من الرسائل التي تقرأ بذلائل مجهولة، في غالبيتها، من طرف مؤلفيها، الذين لم يكونوا على بينة من الواقع السيكلوجي والثقافي لمتلقيهم الحاليين».⁽³⁾

إن النقد أو تحليل النصوص يمكن أن يتبنى موقفين اتجاه الابداع الأدبي:

أ. اعتبار المؤلف كموضوع للنقد: ويعتبر جورج بولي G. Poulet من المدافعين عن هذا التصور عندما يؤكد أن هدف هذه المادة هو الوصول إلى معرفة باطنية للواقع المنتقد. إلا أنه يؤكد «يدو لي أن هذه الباطنية لا تعتبر ممكنة إلا عندما يتحول الفكر النقدي إلى فكر منتقد، حيث يتوصل إلى الشعور والتفكير وإعادة تحليله من داخله. وحركة العقل هذه لا تعتبر أقل موضوعية. فعلى عكس ما يتصوره الشخص، فإن النقد يجب أن يهتم بالإشارة إلى موضوع ما (سواء تعلق الأمر بشخص المؤلف الذي يعتبر آخر أم بمؤلفه الذي يعتبر شيئا). إذ ما يجب التوصل إليه هو الفاعل Sujeto أي نشاط فكري لا يمكن أن يفهم إلا باحتلاله

(2) يعتبر مؤلف روني ويليكن René Wellek فيما يتعلق بالجوانب النظرية النقدية - الأدبية من بين المؤلفات الشهيرة في هذا المجال :

Concepto de crítica literaria. Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela,

1968.

M. Lefebvre : «Introducción» al Vol. Sociología contra psicoanálisis. Barcelona, Martínez Roca, 1974, (3) pp.7 - y 18 respectivamente

لموقعه وجعله يمثل دور الفاعل فينا من جديد». هذا النمط من العمل النقدي المعروض في الآداب الجديدة (Lettres Nouvelles 24 يونيو 1959) مرتبط بنمط الفهم الذي يسميه بول ريكور P.RICOEUR معتمدا على ديلتي أو سبيتزر Spitzer بالتفسير الهرمينوطيقي - Hermeneu- tica⁽⁴⁾.

ب. إيمان النظر في المؤلف كموضوع للنقد: تعتبر بعض الحركات النقدية الحالية، بالخصوص الحركات التي يعتبر قاسمها المشترك هو الشكلائية، الابداع الأدبي كموضوع للتعبيرات النقدية، لأن البنات - حسب جرار جونييه G.Genette - ليست معاشة لا من طرف الوعي المبدع ولا من طرف الوعي النقدي... النقد، على العكس من ذلك يمارس اختزالا باطنيا يخرق جوهر المؤلف لكي يصل إلى هيكله: فهو ليس، بلا شك، نظرة سطحية، وإنما هو اختراق على طريقة الكشف الاشعاعي، وكلما كان خارجيا كلما كان مستمرا⁽⁵⁾.

إلا أن غرض ودافع أي نقد، على العموم، يكمن، مهما كان المنظور المتبنى، في انجاز تحليل سليم لنص أدبي، وذلك بفك مقوماته الأساسية بطريقة تحليلية من أجل تأويل وتقويم الجوانب الايجابية والسلبية في نفس الوقت.

فتحليل نص أدبي يكمن اذن في الحديث عن ابداع أدبي دون تحطيمه، وفي تصنيف أجزائه لآظهارها وصولا إلى إعادة بناء شامل وحي من جديد محاولا بذلك انجاز مؤلف علمي من خلال تحليل مؤلف آخر. وفي هذا الصدد يقترح غالبا نوڤليا بولبي Galvano Della Volpe اطلاق اسم علم الأدب (أو الكتابة) على «الخطاب العام الذي لا يعتبر موضوعه هو المدلول المعطى، وإنما هو التعدد ذاته لمدلولات المؤلف». كما يقترح اسم النقد الأدبي بالنسبة «للخطاب الذي يأخذ على عاتقه بشكل واضح، وهو يواجه مخاطرته، مهمة اعطاء معنى خاص للمؤلف»⁽⁶⁾. فهل يكمن كنه تحليل النصوص في التبحر في العلم أو في تصنيف الأدب، وفي القدرة على تلقيه وتعميمه فحسب؟ كلا، ان مهمته ستتعلق بدراسة الابداع الأدبي وتأويله انطلاقا من قوالب منهجية مسبقا. فلا يمكن حاليا قبول نقد انطباعي فحسب؛ أما الذاتية فتعتبر مجالا هاما على كل قارئ ان يأخذها بعين الاعتبار إلا أن موقعها يبقى ثانويا. ان ما هو أساسي وهام هو استعمال سنن نقدية مقبولة ومستعملة من طرف الأغلبية.

إن الحد الأقصى لوضعية الانسان يدرك عندما يخضع نفسه للانتقاد حتى ولو تعرض للخطأ. ولهذا، لا يجب التخلي عن احدى خصوصيات الكنه الانساني بل على العكس من ذلك يجب احكام الملكة النقدية للاستفادة من اخطائه. إن كل نقد في حد ذاته مبهم اذ أن

(4) Paul Ricoeur: «Structure Herméneutique» en *Esprit*, novembre 1963.

(5) G. Genette: «Estructuralismo y crítica literaria», en el Volumen Col. Lévi-Strauss: *estructuralismo y dialéctica*. Buenosaires, Paidós, 68, p. 78.

(6) Galvano Della Volpe: *Crítica de la ideología Contemporánea*. Madrid, Comunicación, 1970, p. 165.

محاولة تسليط الضوء على كنه العالم والانسان تعتبر مسألة جد صعبة. اذ يعتبر اقتراح منهج كوني يلغي هذا الغموض - الذي أشار إليه امبسون Empson بشكل محكم - شبه مستحيل، وذلك بحكم تعقيد هذين الواقعيين. من هنا، فإنه من المنطقي ومن السهل التأكيد على أن المؤلفات الأدبية لا تتوفر على معنى واحد، المعنى الذي قد يعطيه لها المتلقي (الناقد في هذه الحالة)، بل تعتبر كدلائل، لأنها تقترح معنى لا ينضب معينه لكي تتناول من جديد ونفساً في نفس الآن هذه الدلائل انطلاقاً من طرق متعددة تلتقي في نفس النواة التي تخلو من معنى، والتي لا تصل مع ذلك إلى الإحاطة به كلياً. اذ ليس هناك تأويل واحد ومبدأ وحيد للحقيقة، بل هناك عدة تأويلات مختلفة تعتبر في نفس الوقت صالحة وبدعامة علمية.

إن العديد من المجهودات الحالية تعمل على انقاذ النقد الأدبي من الاصناف البعيدة عنه التي مازالت تخضع لها. فالمراد هو تحويل تحليل النصوص الأدبية إلى ميدان علمي. ويستدعي الوصول إلى ذلك ثلاثة شروط أساسية: أولاً، التوفر على مجال واضح ومحدد للدراسة مادام يتمحور حول امعان النظر الخاص في المستويين اللذين يتوفر عليهما المؤلف الأدبي (والخطاب، حسب تسمية تودوروف T. Todorov أي المضامين والمهارات Artificios التي يستعملها الكاتب للتعبير عن المدلولات)؛ ثانياً، التوفر على متن منظم بقواعد وأصناف خاصة، أو بمعنى آخر التوفر على قالب منهجي يمكن أن تدرس به كل الخصوصيات البناء المشتركة بالنسبة لكل الابداعات التي تدخل في مجال الأدب؛ ثالثاً، الوصول إلى خلاصات لا يجب أن تكون مطبوعة بالنغمات الذاتية للناقد، بل على العكس من ذلك، تندرج ضمن نوع من الاجماع Consensus الواضح والمحدد.

إذا كان العلم يعتبر طموحاً نظامياً لا عقائدياً للمعرفة العقلانية للواقع، فمن الممكن تطبيق هذا التعميم على كل ممارسة تتوفر على هذه الشروط، سواء تناولت ظواهر انسانية أم بيولوجية أو مادية، ومن الممكن بالتالي حل صعوبة إدراج النقد الأدبي ضمن العلوم الانسانية⁽⁷⁾.

إن الشرط الأول لعمل يتوخى العلمية هو اتخاذ موقف الابتعاد عن الموضوع المطروح للتحليل. فالنقاد الأدبيون مثل الانثربولوجيين ومثل مختصين آخرين، لا يمكنهم تناول التمثيلات التي تظهر في المؤلفات الأدبية بدون امعان النظر فيها وبدون إعادة صياغتها. لقد قال ماركس سابقاً أن المظاهر إذا كانت مطابقة بشكل مباشر للكنه، فإن أي علم سيكون غير ضروري. اننا إذا اعتمدنا على ما يقوله المؤلفون انطلاقاً من قيمتهم الفعلية الظاهرة، فإننا سنكون معرضين لأن نبقي حبسي أسوأ الذاتيات: أي تعدد وعي كل مثل اجتماعي.

(7) بموازاة لهذا الطرح، يجب الاطلاع على كاب فرانس فرينبي :

Es posible una ciencia de lo literario ? F. Vernier. Madrid, Akal, 1975.

إن وظيفة وتطور تحليل النصوص، من الزاوية العملية، يجب البحث عنها في وظيفة وتطور المجموعة العلمية، حسب المسلمة الأساسية التي يطرحها طوماس س. كون Thomas S. Kuhn⁽⁸⁾. فالفكر الخالص موجود، لكنه ينبع داخل جماعة. وهذه الجماعة تشتغل بانتاج علم ينطلق من مجموعة من المقترحات والتقنيات المقبولة من طرف الجماعة. وككل علم، فإن ما يجعله مقبولا - حسب كون Kuhn هو النماذج التي تتوفر عليها كل مرحلة تاريخية. فالانتقال من نموذج إلى آخر يحصل بسبب أزمة النموذج السابق، وهذا يعني قطيعة مفتوحة. فبنايات العلوم تشيّد كوظيفة لاضافة معلومات في مجالات معينة، ان العلم النقدي الأدبي المزعوم الذي ثار حوله جدال وذلك لتعارض الاتجاهات المنهجية فيما بينها ولأن النقاشات حول مضمونه تحمل من خلال الجدال، يدخل ضمن ما يسميه ليفي ستراوس L. STRAUSS «عالم القواعد»، أي ضمن مجال الثقافة، وفي تعارض مع «عالم القوانين» أو مجال الطبيعة، وضمن أفعال الوعي التي يقبلها الحس المشترك - الذي أعطاه المفكرون الانجليز مثل باكون Bacon ولوك Locke وهوم Hume أو مور Moore أهمية بالغة - ضد الأشياء المادية التي تعتبر الصنف الآخر الكبير من الأشياء الموجودة في العالم.

ومن الضروري الأخذ بعين الاعتبار التجاوز لأي تجريد من طرف الناقد الأدبي اذ وعلى الرغم من أن هذا التجاوز يشكل مرحلة لكل بناء علمي فإنه من الضروري تجاوزه حتى لا يتحول النقد إلى مجموعة علمية مجردة تجهل أي واقع ملموس يجب أن تطبق عليه في آخر المطاف. وحتى يتمكن من التمييز بين مستوى الملاحظة ومستوى البناء ومن تحديد قواعد المادة التي تشكل بنيتها المنسقة، تحديدا واضحا.

إذا أردنا في الوضعية الراهنة تأسيس نقد أدبي علمي، فإن المخرج المريح والتام يتجلى في تجاوز أية نسبية، وذلك باعتبار النقد علما متداخلا الاختصاصات حيث يلتقي التاريخ والسوسولوجيا والسيكولوجيا والاقتصاد الخ، فالأمر يتعلق اذن بتوسيع واضح وبإغناء لأفق هذا العلم.

وعلى العكس من هذا فإن هناك من يعتقد أن الناقد يمكنه استعمال بعض المعطيات العملية والتقنية لهذه التخصصات لكن يجب أن يكون عمله في نهاية المطاف عملا ذا منحي فني. إن النقد الأدبي - بالنسبة لهم - لا يمكن أن يكون علما يستعمل أدوات علمية فقط، مادام العلم مرتبطاً جداً بحتميات وتحفظات لا علاقة للفن بها لأنه يعتبر دوما مستكشفا وحرًا.

2.1. النقد الأدبي السيميولوجي :

إن النظريات والتصورات والمذاهب والمناهج ولقي النقد الأدبي متنوعة حاليا حتى أن الملاحظين يميلون إلى التفكير بأن دراسته، في الواقع، تكمن في تحليل العديد من وجهات

النظر المتنافرة والمقدمة نوعا ما بدقة علمية. فبالرغم من أن هذا قد يعتبر غير عادل بشكل مكشوف، فإنه يعتبر دلالة بل يمكن أن يعتبر أيضا حافزا بالنسبة لنا، نحن الذين توصلنا إلى خلاصات متعارضة، إلى أن النقد الأدبي يتوفر على درجة من التلاحم الداخلي ومستوى هام من العلمية وعلى حيوية تجعل من كل التنظيرات عنصرا آخر لاشك فيه للتراكم الغني⁽⁹⁾.

إن الاتجاهات المتعددة ضمن تحليل النصوص الأدبية تقدم لنا اليوم بنوع من الغموض غير الغريب عن الالتباس العام السائد على كل مستويات العالم الذي نعيش فيه. لكن هذه التعددية الواضحة لا تذوب في تجزئة محض للنظريات. فبالرغم من أن الاتجاهات الطاردة عن المركز لكل باحث تسعى إلى التبسيط، فإن الظروف المشتركة لكل جماعة (التقليد الثقافي، الحقبة، الوضعية الاجتماعية، الخ). تؤدي به إلى قبول مجموعة من الصيغ المحددة وتجبره على الانضمام إلى مدرسة أو تيار. لذلك، فإن هذه التعددية التي تزدهر في إطار مجتمع تعددي وديمقراطي حيث تعتبر حرية العقل أحد أسسه الرئيسية ستقر بأنه يمكن التوصل إلى المضامين المعبر عنها في كل ابداع أدبي من خلال أنماط مختلفة للتحليل.

إن العلاقة بالمؤلف الأدبي تخضع بالضرورة إلى معيار - جيد أو سيء صالح أو مجاني، مبرر بشكل سيء أو جيد - الشخص الذي ينتقي. فالدقة التي تتطلبها مهمة النقد هي المقياس الوحيد الذي يمكن القارئ من الحكم على نتائج البحث. وبدون مبدأ منظم، بسبب خضوعه للنقاش، ليس هناك منهج. إذ سنجد انفسنا، في أحسن الحالات، أمام مزيج تبريره الوحيد يمكن أن نعثر عليه ربما في الوصول إلى بعض المؤشرات المتصورة جدا والتي ستسمح باستعمال البحث النقدي كمنجد بسيط للاستشهادات. من هنا فإن أي ناقد يجد نفسه مجبرا على تبني منهج إذا أراد تفادي التيهان وبالتالي تيهان قرائه في متاهة لا معنى لها.

إن المنهج الذي تم اختياره هنا هو المقاربة السيميولوجية للنصوص الأدبية التي شرع في ممارستها، خصوصا تودوروف T. Todorov وج. كريستيفا J. Kristeva. كرواد هامين في هذا المجال. إن هذا الاتجاه الذي يندرج ضمن البنيوية والذي يرتبط بشكل مباشر بالشكلانية الروسية، يتوفر على بعض المشابهات مع «النقد الجديد» New Criticism ويعتبر رد فعل ضد النقد المتصلب والتقليدي الذي يراود له أن يكون بدون صدى.

إن السيميولوجيا الأدبية مازالت تعتبر علما في بدايته، ولذلك كانت نماذجها التحليلية مأخوذة بشكل كبير من دراسات بعيدة عنها. فتصور العالم الأدبي كنسق معقد من الدلائل Signos يضع التحدي النقدي ضمن مجال علم الدلائل أو السيميولوجيا⁽¹⁰⁾.

(9) أنظر كتابي : Pluralismo crítico actual en el comentario de los textos literarios. Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1976. وهو خلاصة لرسالة الدكتوراه.

(10) المبادئ الأساسية للسيميولوجيا توجد مجموعة في هذين الكتابين :

Pierre Guiraud : La Semiología, Buenos Aires, Siglo XXI, 1972.

Georges Mounin : La Semiología, Barcelona, Anagrama, 1972.

لقد كان هدف السيميولوجيا أو السيميوتيقا (وهاتان التسميتان تشيران إلى نفس التخصص. المصطلح الأول استعمله الأوروبيون والمصطلح الثاني الأنجلوسكسونيون) في البداية هو دراسة «كل انساق الدلائل مهما كان جوهر وحدود هذه الانساق... كلها، إذا لم تشكل «لغات» فإنها تشكل، على الأقل، انساق الدلالة»⁽¹⁾. وتستعمل كلمة سيميولوجيا اليوم كوسيلة وكتلة لتفسير الانساق بواسطة اللسانيات، في حين أن السيميوتيقا تتجاهل أي مقياس لساني لكي تتعمق بشكل جدي ومستقل في الطبيعة المادية للدلائل Signos الثقافية.

1.2.1. السيميولوجيا :

مشقة من «سيميون» «Semeion» دليل Signo والمراد بالسيميولوجيا بصفة عامة، العلم الذي يدرس الدلائل. إلا أن كلمة دليل لها معان متنوعة (انطلاقاً من الطب إلى علم اللاهوت، ومن الانجيل إلى علم التوجيه). وهي لهذا السبب جد غامضة. فالدليل مرادف العلامة Señal والامارة Indice والرمز Símbolo والايقونة Icono والمثال Alegoría الخ. وبما أن المؤلفين قد حاولوا وضع الفوارق الدالة بين هذه الكلمات فإن لفظ دليل قد استعمل من طرف جلهم للإشارة من خلاله، إلى شيء، إذا لم يكن مختلفاً، فبصيغة مميزة على الأقل. وبتلخيص يمكن القول أن العلامة والامارة، حسب فالون Wallon تشكّلان مجموعة من المتعلقات Re-lata التي تفتقد لتمثيل سيكولوجي، في حين أن الرمز Símbolo والدليل Signo يتوفران عليها، وأن العلامة كذلك مباشرة ووجودية بالمقارنة مع الامارة التي لا علاقة لها بهذا (فهي أثر فقط)، وأن التمثيل في الرمز Símbolo متشابه وغير صالح (المسيحية «تتجاوز» الصليب) بالمقارنة مع الدليل Signo حيث تعتبر العلاقة بدون سبب وغير صالحة (ليس هناك تشابه بين كلمة طاولة والطاولة الصورة).

إن الدليل Signo يعتبر عنصراً ذا أهمية قصوى بالنسبة للفرد. فالإنسان يعيش حسب شارل موريس Ch. Morris من المهّد إلى اللحد ومن استيقاظه إلى نومه، محاطاً بشبكة غير متناهية من الدلائل Signos حيث يتم الكشف له عما قد يؤمن به وعما يجب أن يقبله أو يرفضه، وعما يجب أن يفعله أو يتجنبه. وأن لم يكن حذراً فإنه سيصبح إنساناً آلياً حقيقياً تتحكم فيه الدلائل وسيتحول إلى كائن سلبي في معتقداته ونشاطاته وتقييماته. إن الجماهير الواسعة تعيد ما قد تم هضمه من أجل معتقدها: فهي تشتري متوجلاً لأنها رأّت فتاة جميلة أو رجلاً هاماً أو رجل علم يستعملون هذه السلعة. فالسلوك بهذا الشكل، يصبح مقولاً وروتينياً وباتولوجياً تقريباً. إذ أن الفرد يفقد استقامته وعفويته، وبعبارة أوضح يفقد شخصيته. إن معرفة السيميولوجيا أو علم الدلائل، يمكن أن تصلح كواسطة للوقاية من هذا الاستغلال للحياة الفردية من طرف الآخرين. عندما يواجه الفرد الدلائل Signos وذلك بمعرفتها، يكون من السهل عليه الدفاع عن نفسه ضد استغلال الآخرين، ويكون كذلك

مؤهلاً أكثر للمساهمة معهم. وبهذا الشكل تتحول سلبيته إلى نشاط نقدي وذكي، ويصبح بالتالي كائنًا بشرياً مستقلاً⁽¹²⁾.

وبالإضافة إلى ذلك فإن الدلائل تعتبر ذات أهمية بالنسبة لتنظيم الاجتماعي. فالمجتمع البشري المنظم يقوم على جسم مشترك من الاعتقادات والاختيارات وصيغ العمل. من خلال الدلائل التي تعتبر انعكاساً لهذه المجموعة، فإن المجتمع يكتسب أساساً مراقبته للأشخاص الفرديين، ويضمن، بصفة عامة، مساهمتهم في السلوك الاجتماعي المميز لهذا المجتمع. إن المجموعة تستعمل بعض الدلائل لتضمن بقاءها لكن يجب الحرص على أن لا تكون هذه الدلائل دلائل تصلح فقط لأفراد أو جماعات محددة، ولكي لا يحصل هذا، فإن السيميولوجيا يمكن أن تقدم اقتراحات بهدف وضع أدوات فعالة بين أيدي الإنسان للتحرير الفردي وإعادة البناء الاجتماعي.

فهل دراسة السيميولوجيا، إذن، لها معنى في هذه الفترة الراهنة التي نعيش فيها؟ إن الجواب بالإيجاب هو ما يستند إليه تحليلنا اللاحق.

بعد تناول فعالية السيميولوجيا، سيكون من المفيد تحرير مجالاتها. لكن يجب القول قبل ذلك مادام لم ينجز بعد جرد مفصل للمجال السيميوتيقي، بأنه من المفيد تقديم التصنيفات الشاملة لمجال السيميوتيكا المعاصرة المنجزة من طرف أوميرطو إيكو U. Eco وهذه التصنيفات هي :

- 1 - سيميوتيكا الحيوان La Zoosemiótica (دراسة لغة الحيوانات).
- 2 - العلامات الشمية Olfativas .
- 3 - التواصل اللمسي Tactil .
- 4 - سنن الذوق Del gusto .
- 5 - العلامة المصاحبة لما هو لساني Paralingüística .
- 6 - لغات التطبيل والصفير Tomborileados y Silbados .
- 7 - حركات الأجسام Cinésica والإشارات الدالة على القرب Prosémica .
- 8 - السيميوتيكا الطبيعية .
- 9 - السنن الموسيقية .
- 10 - اللغات المصورة Formalizados (لغة الرياضيات، الفيزياء).
- 11 - اللغات المكتوبة والابجديات المجهولة والسنن السرية .
- 12 - اللغات الطبيعية .
- 13 - التواصل المرئية Visuales .

14 - بنيات الحكيم .

15 - السنن الثقافية .

16 - السنن والرسائل الجمالية .

17 - التواصلات الجمالية .

18 - الخطابة Retórica .

تمهنا من بين كل هذه المجالات، المجالات التالية : 14 (بنيات الحكيم) و 16 (السنن و الرسائل الجمالية) و 18 (الخطابة) كعمليات للتواصل، أو بعبارة أخرى، دراسة السيميولوجيا أو السيميوتيقا الأدبية⁽¹³⁾.

هل يمكن إذن أن يدخل الأدب ضمن مجال السيميولوجيا؟ وهل المؤلفات الأدبية تعتبر دلائل؟ فلنقل أن الأدب لا يوجد بالنسبة للسيميولوجيا لأنه كلام مثل الكلام الآخر، لم يكن يهيمها في بداية الأمر كموضوع جمالي. لكن، وبما أن اللغة الأدبية تعتبر لغة للتواصل، كما هو الحال بالنسبة للحركة Gesto والصورة الفوتوغرافية Fotografía والزي La indumentaria الخ، يمكن أن تفكك عن طريق تحليل نظامي من خلال وسائل شكلية بشكل حضوري وتزامني، فإن دراسته يمكن أن تدخل ضمن المجال السيميولوجي⁽¹⁴⁾.

إن النص الأدبي، انطلاقاً من هذا التصور وتمشياً مع ما يقوله موكاروفسكي Mukaro-vsky يعتبر دليلاً مستقلاً مكوناً من :

- 1 - مؤلف شيء : رمز Símbolo دقيق من إبداع الفنان .
- 2 - موضوع جمالي أو «دلالة» Significación تقوم على الوعي الجماعي .
- 3 - علاقة مع الشيء المدلول .

وهناك دراسات أخرى اعتبرت المؤلف نسقاً من الدلائل، إلا أنها لم تطابق هذا النسق بنسق الدلائل التي تتكون منها اللغة والتي يبنى من خلالها المؤلف الأدبي. فهنا نسقان مختلفان من الدلائل، الشيء الذي يفرض صيغتين للتحليل. أما غريماس Greimas فيعتبر المؤلف الأدبي كدليل معقد حيث يظهر تسلسل لدلائل مختلفة، من بينها الدلائل اللسانية التي تعتبر الأكثر أهمية . . .

SALHI Mohammed

ترجمة صالح محمد

كلية الآداب - الرباط

(13) Umberto Eco : La estructura ausente. Barcelona, Lumen, 1968.

(14) من وجهة نظر غلوسيمائية، من الضروري الاطلاع على كتاب ج. ترابون Jurgen Trabant

Semiología de la Obra Literaria. Glosmática y teoría de la literatura. Madrid, Gredos, 1975.

ويعتبر Gregorio Salvador من بين الاتباع القاطنين لهذا التيار اللساني والنقدي وقد لخص بوضوح تعليمي تصور الأدب كدليل حسب المدرسة الدانماركية في مقالة :

«el Signo literario y la ordenación de la ciencia de la literatura» en R.S.E.L. núm. 5, fascículo 2. Julio-diciembre, 1975. pp. 295. 302.

بانوراما النقد السيميائي الاسباني

إن النقد السيميائي (أو السيميولوجي) الممارس في المجال الجغرافي الإسباني يعتبر مولودا حديثا لم يستوف بعد سنواته العشر الأولى. إنه كائن لم ينهكه الزمن بعد بكل ما يتضمنه، إنه شيء لم يفقد آماله الأولية، لم يحس بعد بالمتاعب والاشتياقات المبتسرة، ولم يعش الانتصارات والنجاحات العظيمة. إنه مجال بكر نوعا ما - البكارة المطلقة لا يمكن أن توجد في الثقافة، وذلك لأن الغلة يصنعها أفراد بأدوات وبأهداف متنوعة -، إنه خطوات أولى غير آمنة ومتهدية، إنه تمتأت أولية ووضعيات التعلم والنسيان، الخ. ، الخ. ، التي تجعلنا نلاحظ شيئا جديديا: هناك شيء يحدث لأن هناك دينامية داخلية في عالم النقد الإسباني.

بعد الخروج من الليل المظلم للوطنية المغيظة، تم ولوج الدراسات السوسولوجية واللسانية والبنوية والماركسية دوما عبر اليد الداهية للصناعة الثقافية - بأهمية أقل وباحتراس أكثر - كما تم ولوج الشكلائية الجديدة، وعدة تيارات من مختلف الاتجاهات. لقد أدى الدخول إلى المناخ المغلق للتيارات المختلفة جدا، في جل الحالات، إلى امساكات - أو التهابات -، إلى تخم خطيرة أو انزعاجات عابرة. ومع ذلك، وعلى الرغم من كل هذا، فإن تلك النسبات الجديدة - وهي رياح عاصفية في بعض الأحيان - قد قامت بأكسجة مجال النقد الإسباني لما بعد الحرب الذي كان على وشك الاختناق.

لقد أحس النقد الأدبي الذي يعتبر بمثابة «أليشا» Alicia في بلاد العجائب - بسرعة - بعدوى كل ما كان يظهر حوله. فبعد جمى التبحر الكمي والنقي جدا في العلم، شرع في استيراد مناهج ونظريات وأشكال أو نماذج من بعض الصيغ النقدية التي كانت في أوج نموها عند جارتها فرنسا - المرأة القرية التي راق كثيرا الثقافة الإسبانية أن تتأمل نفسها فيها - أو في المناطق الأنجلوسكسونية والروسية، الخ. . .

إن الشكلائية الحضورية الخالصة كيميائيا والنقد السيكلوجي الفرويدي الهرطوقي نوعا ما والممزوج بسفات سيكلوجية ذات المميزات المتنوعة والنقد السوسولوجي ذو الاتجاه السوسولوجي أكثر مما هو ماركسي تماما (مع استثناءات محترمة) والانطباعية القوية والأكاديمية الملبسة مشدا غير ما مرة، إن كل هذا يشكل العدد الضخم والغامض من الحركات النقدية التي ازدهرت وتزدهر بشكل ضئيل - لا يجب أن ننسى أن كلمة نقد كانت تعتبر شرا Maléfica - في المحيط النقدي الإسباني خلال السبعينات. الفوضى والغموض سيكونان هما الطابعين المميزين والمضمرين، زيادة على اعتبارهما يثان على البحث عن عناوين هوية نقدنا.

إنه احتفال بالغموض الذي لا يعتبر خاصا بمجال إبداعنا النقدي - الأدبي، بل كذلك، ربا بنسبة أقل، بمجالات ثقافية وجغرافية أخرى. إن مختلف الاتجاهات (المتعددة)

للقدر الأدبي تقدم لنا، حالياً، بنوع من المغموض الذي لا يعتبر غريباً عن التشويشية العامة السائدة في العالم. إنها أشكال تقليدية وغير صالحة اليوم. إنها قيم مشكلة ومشنع بها. وكل هذا راجع إلى أن المجتمع الذي نعيش فيه يغير المعرفة بشكل مستمر وبإيقاع سريع جداً وذلك لأن العلوم التي كانت تعتبر بالنسبة لها حلاً واطمئناناً ليس لها الطابع المقدس الذي يضيفه عليها العالم الثابت. إن العقائد القديمة، إن تعذرت إمكانية تفسيرها بعمق وانسجام، تختفي بسرعة ويعتبر تنوع النظريات جداً هام حتى أن الملاحظ يمكن أن يميل إلى التفكير بأن هناك تشتتاً وأن من المستحيل تنظيم الأشياء في خضم هذا الكاوس. إلا أن الأشياء لا تسير على هذا المنوال، إذ كلما كبرت التعددية كلما ازداد غنى وجهات النظر. فالوحدانية والتماثل يعتبران متصلين وفقيرين. وهكذا ومادامت توجد لغات لا تخص، هدفها الأساسي هو التواصل بين الناس، فإنه من الإيجابي كذلك أن توجد عدة أنواع نقدية قد تعطي تصورات مختلفة ومتكاملة عن الانتاجات الأدبية.

لكن لتتطرق لما يهنا : هل يوجد عندنا نقد سيميائي ؟ لتفادي أي تسرع في الجواب من الضروري تدقيق بعض النقط. أولاً، سيكون لحركة نقدية وجوداً في الوقت الذي تأتي فيه مجموعة من العناصر الجديدة (سواء فيما يخص المنهج أو فيما يخص المضامين)، بالمقارنة مع الحركات الأخرى الموجودة سابقاً. ثانياً، أن توجد هذه الممارسة النقدية الخاصة، فهذا لا يعني أن كل مكوناتها وعناصرها ستكون لها نفس طرق تناول مواضيع تحليل الانتاجات الأدبية، بل، وعلى الرغم من أنها تلتقي في بعض الطروحات المشتركة، فإنه من الممكن أن تكون هناك اختلافات فعالة وتيارات مختلفة قد تصوغ وترسم الكل الذي سيحمل اسماً خاصاً ومحدداً. لنحلل كل هذا بشكل أوسع.

1. هل هناك نقد سيميائي ؟

منذ أن سلم فيردنان دي سوسير Ferdinand de Saussure في أوروبا، وبيرس Peirce في أمريكا، بمجال علمي مهتم بدراسة الدلائل، كانت مستويات العمل التي ظهرت لكي تحدد إحداثيات Las Coordinadas الفعل لهذا الواقع العلمي الجديد، بطيئة ومتنوعة. فبعد أن اجتاز هذا المجال مرحلة الطفولة الطويلة، كان لابد من الوصول إلى سنة 1969، عندما تأسست الجمعية العالمية للدراسات السيميائية في المؤتمر المنعقد بباريس، للشروع في أعمال نقدية تعتبر الأدب دليلاً من بين الدلائل التي تحيط بالإنسان.

إن الأدب يمكن أن يعتبر دليلاً لأنه يتوفر على أهلية استعماله من طرف فرد في فضاء أو مكان معين، كإسقاط لواقع خارجي. ويندرج مجال فعله ضمن السيميائيات بمجرد ما يعتبر دليلاً للتواصل ذا نسق دال خاص ومميز. والأمثلة الواضحة التي تثبت هذه النظرية تظهر عند مختلف المدارس النقدية السيميائية التي ازدهرت في عدة دول (الولايات المتحدة، الاتحاد السوفياتي، فرنسا، إيطاليا، ألمانيا، الخ).

2. هل هناك مدرسة نقدية سيميائية في إسبانيا ؟

من الواضح أنه، في الفترات الأخيرة، بدأت تظهر في مجالنا النقدي تطبيقات تحليلية تحت عنوان «النحو»، «المقاربة»، «التحليل»، «الدراسة»، الخ، وكل هذه الكلمات يتلوها النعت السيميائي أو السيميولوجي. وتعتبر المراجع الواردة في نهاية هذا المقال مثالا ملموسا على وجودها. ولكن، ما يعتبر حقيقة كذلك هو أن هذه المدرسة لازالت قيد التكوين، لازالت في بدايتها، في أول خطواتها. وتعود هذه الخطوات الأولى وهذه البداية إلى إستعمال بعض الأسس المنهجية عند تحليل الإبداعات الأدبية. إذا كانت الأشياء لا تخلق العلوم، كما يقول كانط Kant، بل أن العلمي ينتج عن طريق المناهج، فإنه يجب أن نخلص إلى أن بعض النماذج العلمية يتم تطبيقها لدراسة الأدب، ومن بين هذه النماذج، النموذج السيميائي.

لكن ما لا يوجد هو مدرسة واحدة نقدية سيميائية. ونقول واحدة لأن كل الأعمال التي أنجزت لحد الآن خاضعة لعدة تأثيرات، فقد اختارت عدة تصورات خلال مرحلة تطبيقها للموسم، والنتائج لم تكن إطلاقا موحدة. ثم يجب أن نلاحظ أن هناك مدارس مختلفة تحافظ على علاقة فيما بينها على الرغم من استقلاليتها الكافية للتمييز فيما بينها.

ويمكن، بصفة عامة، تلخيص المدارس النقدية (أعطي لكلمة مدرسة معنى على عكس معنى مدرسي Antipoda escolástica) أو الجماعات في ثلاث مدارس :

- مدرسة مدريد.

- مدرسة أوبييدو.

- مدرسة بالينشيا.

العناصر المشتركة التي نجدها عند هذه المدارس هي التالية :

1 - النص الأدبي، ضمن المجال الفني، كنسق يعبر عنه بالدلائل.

2 - مجال فعله يتطور في المحيط الجامعي.

3 - المناهج التي تستعمل مستوردة، بصفة عامة، من النقد الغربي، من الولايات المتحدة أو من الاتحاد السوفياتي.

أما فيما يخص الاختلافات فإنها جد معقدة، وربما تكون دالة. ففي الوقت الذي تشكل فيه جماعة مدريد، الأولى زمنا في الظهور، تكتلا غير متجانس حيث تظهر تأثيرات التعليمات الإيطالية عند انطونيو برييتو A. Prieto، والفرنسية عند محلي المسرح أو اللسانية عند لاثرو Lázaro وألبار Alvar مثلا، فإن جماعة أوبييدو تحت رئاسة مارياديل كارمين بوبيس نابس M. Del C. Bobes Naves التي أنجزت أول أعمالها في جامعة سانتياغو دي كومبوستيلا - لها طابع لساني بارز (دون أن ننسى - وهذا عمل آخر ساعة - علاقة النسق اللساني، المصوغ في

المؤلف الأدبي، بأنساق أخرى دلالية تظهر في هذا الأخير). أما فيما يخص جماعة بالينثيا، فإن اهتماماتها الأساسية تنصب على إظهار كيفية الوصول إلى صياغة نظرية سيميائية للفن، بصفة عامة، وللأدب، بصفة خاصة، وذلك بربط الدليل الأدبي، عن طريق تمازج الاختصاصات، بكل العناصر التي تتدخل في إنتاجه وتلقيه (الفرد الذي يخلقه، النظام - اللساني - المستعمل، المضامين الأيديولوجية للرسالة، الخصوصيات التي تتدخل في عملية القراءة، الخ.). ويتم كل هذا ليس بقلب المظاهر الشكلية والسيكو نقدية والسوسيو نقدية أو الإخبارية، الذي يحدث بذلك عقدة معقدة فوضوية، بل بالتطرق إلى مناطق الالتقاء الموجودة بين هذه المجالات التي تفصل المؤلف الأدبي والتي ليس لها معنى ودلالة كاملة، إلا إذا ربطت بعضها ببعض الآخر.

وعلى الرغم من أن الأعمال المنشورة لها نفس الموصفات، فإنها كانت على الأقل صالحة لإتمام بانورامتنا النقدية بإنجازات تطبعها الجدة، في بعض الأحيان، أكثر من العمق التحليلي، إلا أنها كانت دائماً تمتلك أمل القدرة على المساهمة في معرفة وممارسة ونشر صيغة نقدية أخرى من بين الصيغ المتعددة التي تشكل العدد المعقد والموجود حالياً.

3. التجانس ضد التنافس؟

لقد قلنا أن كل مدرسة أو جماعة كانت تركز على مجموعة من الخصوصيات المشتركة، بقدر أو بآخر، تسلم بوجود تصور جماعي في الوقت الذي يتم فيه التطرق إلى تيمات ومشاكل دراسة الأدب، لكن التشاكل ضمنها ليس كلياً. والسبب هو أن شمولية أو كليانية ظواهر الأدب مادامت لا يمكن الإحاطة بها تقريباً، فإنه يمكن القول أن أي بحث لا يمكن، بالضرورة، أن يكون شاملاً (لكل الجوانب)، بل يجب أن يركز على بعض الجوانب الملموسة وبالتالي الجزئية. إلا أنه، لا يجب أن نغفل أن البحث المنجز من طرف أي ناقد، لكي يكون ذا معنى يجب، وهذا صحيح، أن يدرج ضمن المجموعة، ضمن الكل الذي ستكون أجزاؤه، على الرغم من استقلاليتها، مرتبطة ومتوقف بعضها على البعض الآخر. وهذا، من جهة أخرى، لم يؤخذ بعين الاعتبار نظراً لغياب العمل الجماعي عندنا.

السبب الثاني الذي يمكن أن نقدمه كخصوصية مميزة لأعمال النقاد المندرجين تحت لواء إحدى المدارس الثلاث، هو استعمال مناهج مختلفة تقترح أهدافاً متنوعة ضمن أعمال مختلفة. لنر إذن الخصوصيات المميزة لمكونات كل مدرسة :

أ - مدرسة مدريد :

يعتبر أعضاء هذه الجماعة من الرواد المؤسسين لهذا الإنجاز النقدي في إسبانيا. فالروائي والناقد الأدبي، مدير دار النشر Ensayos Planeta، يعتبر أول من تطرق إلى هذا

الموضوع. وقد كان يهدف إلى إثبات كيف يمكن للمؤلف الأدبي أن يكونا نسقا سيميولوجيا، وتواصلًا ورسالة موجهة عبر علامات (فهي تعتبر علامات) وعبر رمز (ما تمثله) وعبر إمارات (التأويل الذي يعطيه المتلقي لثوابت محددة سواء كانت تتعلق بالشكل أو بالمضمون). وقد طبق هذه النظرية على الدراسة الملموسة لبعض المؤلفات مثل، El Criticón, El Buscón, Lope de Vega, Guzman de Alfarache, Lazarillo de Tormes، قصيدة للوبي دي بيغا، الخ. ويحاول في مورفولوجية الرواية أن يفسر كيف أن النص القصصي يعتبر وحدة منهجية تولدت عن المواجهة المضادة بين بنية موضوعية (المجتمع) وبنية ذاتية (المبدع)، في الوقت الذي يعتبر فيه المنهج السيميولوجي اختيارًا صالحًا للوصول إلى هذا البعد الذي يتوفر عليه النص الأدبي والذي يطبعه بطابع الحيوية.

يعتبر فرناندو لاثرو كاريتير F. Lázaro Carreter الناقد الذي أسهم أكثر، من الناحية النظرية، في هذا المنهج بعمله دراسات الشعرية Estudios de poética وخصوصًا بمقاله القصير «ما هو الأدب؟». انطلاقًا من مسلمات السيميائيات ونظرية التواصل، يقر لاثرو بأن المؤلف الأدبي يعتبر نسقا دالا ورسالة لا يمكن أن تفهم بمقاييس جمالية نظرا لكون هذه الأخيرة قيمًا متغيرة. إن الخصوصيات التي يمكن أن تحدد ما هو أدبي هي: أن يكون مجموعة من الرسائل التي ليس لها طابع تطبيقي مباشر، وأن تكون مخططة مسبقًا من طرف مرسل كفاء، أن يكون موجهًا إلى متلق عالمي، أن يعيد إنتاجه بنفس عناصره وأن يتضمن وضعيته الخاصة للقراءة. إن اللغة الفنية للأدب تنتمي إلى نوع خاص من اللغة (الحرفية) التي لها خصوصيات مختلفة بشكل كبير عن اللغة القابلة للإستهلاك أو المنظمة. إنه إنجاز هام وعلمي.

وقد قام كل من بيلار بالومو P. Palomo، خوسي مارياديت بوركي J.M. Diez Borque، لوثيانو غارثيا لورينشو L. García Lorenzo، كانديدو بيريث غالليغو C. Pérez Gallego (جامعة ثاراغوثا)، خورخي أورتيا J. Urrutia وفرانثيسكو رودريغيث أدرادوس F. Rodriguez Adrados، وتحت إشراف برييتو A. Prieto، بالمحاولة الأولى للتحليل السيميولوجي للمسرح ويعتبر المجلد الذي أنجزوه، في مجمله، غير متجانس، لكنه مع ذلك جد مهم مادام يوضح مجموعة من وجهات النظر عندما يدقق النظر في العلامات المسرحية. ويعتبر كل من مانويل ألبار M. Alvar بأبحاثه حول الخصوصيات اللسانية، بيلار بالومو P. Palomo بأعمالها حول روايات الموميسات، ميغيل أ. غاريدو M.A. Garrido بمسلماته النظرية حول الكنه el Quid لما هو أدبي، فرانثيسكو آباد نيبو F. Abad Nebot، من الأعضاء الهامين جدا في هذه المدرسة.

ب - مدرسة أوبيسدو :

تزعّمها الأستاذة مريا كارمين بوييس نابس M. Carmen Bobes Naves. بدأت هذه الجماعة انجازاتها التطبيقية بجامعة سانتياغو دي كومبو سطيلا، أما حاليا فمركزها يوجد

بجامعة أوبيدو. في البداية انصب اهتمام بويس نابس على النسق اللساني الذي يقدم في رمز أدبي، من هنا نتائجها الهامة حول كتاب Cántico لخورخي غيين J. Guillén . وسيكون للشكلانية الروسية وخصوصا المسلمات المنهجية للسيمياثيات الأمريكية (شارل موريس Ch. Morris خصوصاً) التأثير البالغ عليها. إن ما يهم بويس هو إظهار القيم الشعرية المضمرة فيما هو تركيبي ودلالي وتداولي في المؤلف، بهدف الوصول إلى تأويل علمي - تأويل آخر، وليس الوحيد - لهذا النسق الأدبي المتعدد التكافؤ لخورخي غيين.

وأخيراً، ومن خلال دراستها حول Belarmino y Ajolonio لرامون بيريث دي أياالا R. Peréz de Ayala استطاعت بويس تجاوز حدود اللساني المحض وربطت ما هو أدبي بكل الأنساق الرمزية التي تعكس ضمنه والتي يعتبر نسق الرموز اللسانية واحدا منها.

وتجدر الإشارة كذلك إلى أنه تحت إشراف هذه الأستاذة تم إنجاز عدة تطبيقات نقدية أثبتت وأكدت كيف أن بعض العناصر النظرية لها صلاحية تكسير نظام البنيات الأدبية وتنظيمها لاحقاً. وقد ساهم كل من رفائيل نونيث راموس R. Nuñez Rammos وخواكينا كانووا غالينا J. Canoa Galiana وأليبرتو أباريث سان أغوستين A. Alvarez San Agustin في هذا، وذلك بإنجاز المجلد المشترك النقد السيميولوجي Crítica Semiológica ، حيث من يوافق على هذا فهو يشارك كذلك.

ولربما تعتبر جماعة أوبيدو هذه من بين الجماعات الثلاث، الجماعة المتجانسة أكثر من غيرها. والسبب هو تكتلها تحت رئاسة بويس نابس التي استمرت في إعطاء التطبيقات النقدية الموحدة Uniformidad ونجده في الاهتمام بالمشاغل اللسانية التي ولدت خلال الستينات والتي كانت ثمرتها البارزة : السيميائيات كنظرية لسانية La Semiótica Como teoría Lin- güística .

ج - مدرسة بالينشيا :

ربما يعتبر من يقر بهذا أقل أهلية لتقويم ومباشرة وضبط النتائج التي توصلت إليها هذه الجماعة وذلك لكونها طرفاً معنياً تماماً بهذا الموضوع. لكن إذا تجنبنا هذا، يمكن أن نفر كيف وصلت في أبحاثي حول التعددية المنهجية النقدية - الأدبية الحالية - هذا الموضوع الخاص الذي تناولته في رسالة الدكتوراه - والتطبيقات الدراسية في مادة النقد الأدبي، إلى الخلاصة القائلة بأن في كل تنظيم نصي هناك انتظامات ذات طبيعة منطقية وفلسفية ولسانية هدفها تواصل بالأساس. ولكي نوضح ذلك نرى من الضروري استعمال نموذج، وهذا النموذج هو النحو النصي Gramática textual الذي يبرز الانتظامات العميقة الموجودة في الحكايات.

انطلاقاً من أبحاث بروب Propp ، ومن المدرسة السيميولوجية الفرنسية (مدرسة باريس بالأساس)، ومن السيميائيات الأمريكية والسوفيائية نحاول تحليل الدليل الأدبي من

وجهة نظر نماذج الاختصاصات لا يهمننا فقط صياغة المستويات اللسانية وعلاقات المرسل بمؤلفه وعلاقات هذا الأخير بمتلقيه أو انعكاس واقع خارجي في النص الأدبي بشكل جزئي أو منعزل، بل ما يهمننا، على العكس من ذلك وقبله، هو الدفاع عن تحليل شامل أكثر ما يمكن، حيث يتم تناول كل العناصر التي تشكل الدليل الأدبي.

بعد تخطيط الحواجز الفاصلة بين الأجناس الكلاسيكية (الرواية، الشعر، المسرح) نعتبر أن كل نص أدبي يهتم بموضوع ما هو حكي (يمكن أن نجد الحكي كذلك في الشعر: الشعر الملحمي مثلا، المسرح من وجهة نظر أدبية يعتبر حكاية). ويمكن أن نطبق عليها النموذج التحليلي التالي:

1 - البناء الصرفي - التركيبي morfossintáctica. يجب البحث، في النظام النصي، عن البنيات الكبرى Macroestructuras (التتابع Secuencia) التي لها وظيفة ملموسة (البنيات الصغرى microestructuras أو الوظائف) في تطور الأحداث المنجزة من طرف العوامل ac-tantes التي تعتبر العناصر الرئيسية للحكايات.

2 - الدلالة النصية Semántica textual. بعد تحليل الأجزاء المكونة للنص، يصبح من الضروري وضعها في علاقة مع الواقع الخارجي الذي تشير إليه بشكل واضح، من خلال تواجده (الواقعية بقدر أو بآخر) أو من خلال غيابه (التخيل). وبما أن الأدب لا يعتبر نقلا مباشرا للواقع في الكتابة (سيكون هذا تاريخا) فإن هذه الأخيرة يُعبر عنها من خلال الدلائل. وتحملنا هذه الدلائل على واقع اجتماعي يمدنا برؤية الكاتب للعالم (الإيديولوجية). وسيكون مطروحا على المتلقي معارضة رؤيته للعالم وبطريقة ديباليكتيكية مع الرؤية التي يقدمها النص الذي يحلله.

3 - البلاغة أو التداولية Retórica o pragmática. على هذا المستوى يجب تحليل كل الأدوات التي يعتمد عليها المرسل لكي يقدم رسالته: البناء الزمني، وجهة النظر، البناء السردى، الإستعمال الخاص للغة (الأسلوب أو لهجة هذا الكاتب أو ذلك)، إلخ. لنخلص في الأخير إلى تحليل علاقات الفرد بالنص وعلاقات القراء بالنص انطلاقا من وجهة نظر سيكونقدية.

إنه منهج شامل وتام وذو أهمية عند مواجهة النصوص الأدبية انطلاقا من وجهة نظر نقدية وليس من منظور القراءة التي يبرر كل متلق من خلالها رغباته الذاتية والخاصة. كل هذا نصوغه بطريقة نظرية وتطبيقية في كتابنا الشرح السيميولوجي للنصوص حيث نجد، إلى جانب المسلمات الأساسية، تحليلا تطبيقيا لـ زمن الصمت Tiempo de Silencio للويس مارتين - سانطوس L. Martin-Santos التي تعتبر رواية ثورية على مستويات عدة ضمن الرواية الإسبانية لما بعد الحرب.

مؤخراً، وبمساعدة الأستاذ أنخيل ر. فيرنانديث غونزاليث A.R. Fernandez Gonzalez ، تم إنجاز عدة تطبيقات نصية في شعبة الأدب. والملخص - المثال لنشاط الجماعة هو المجلد المشترك حيث اهتم خينارو طالينس J. Talens بدراسة ما هو شعري، وكذلك النص القصصي، وأنطونيو تورديرا A. Toedera بدراسة ما يتعلق بالمرسح (كفرجة)، وببشتي هير نانديث V. Hernandez ما يتعلق بالسينما. وقد تم طبعا إنجاز كل هذا من منظور سيميائي. وفي نتائج هذه المدرسة تكمن عدة آمال. (عناصر لسيميوتيقا النص الفني Elementos para una semiótica del texto artístico).

يعتبر النقد السيميائي إذن عندنا واقعا. ربما ليست لكل الإنجازات قيمة متساوية، لكننا، وهذا صحيح، نسير نحو «معيّرة» normalizar هذا النقد: ليس كطريق وحيد، بل كطريق ممكن من بين الطرق التي تقربنا من المعرفة الجيدة لما هو أدبي. وبالتالي فهو لا يعتبر افراطا إضافيا في التقليد وموضة عابرة، بل هو شيء هام مرحلي سيمكننا من الخروج من ذلك «التوسط» أو الرداءة التي تصدرت دائما بانوراما النقد في إسبانيا، هذا مع بعض الاستثناءات البارزة التي تستحق أن تؤخذ بعين الاعتبار. كما أن هذا لا يعني أن النقد السيميائي يعتبر العلاج العالمي لكل مشاكل الأدب. فالوصفات السحرية لا وجود لها، على الأقل من وجهة نظر منطقية. لكن، نعم يمكن أن يصلح استعمالها ليس كتمرين خاضع للأدب، بل كشيء مستقل له «قيمة» خاصة. تتمنى أن يكون هذا النسيم الذي يهب علينا مفيدا، ومؤكسجا، وبالتالي نافعا.

ترجمة: صالح محمد

SALHÍ Mohammed
Facultad de Letras
Departamento de Español
Rabat

خوسي روميرا كاستيليو

José Romera Castillo
El Comentario semiótico de textos
Colección «Temas» nº 10
Madrid, 1980.

Bibliografía de la crítica semiótica española

- ABAD NEBOT, Francisco : **El signo literario**. Madrid, Edaf, 1977.
- ABRIL, Gonzalo : **Signo y significación**. Madrid, Pablo del Río, editor, 1976.
- ALVAR, Manuel : «Preliminar» a **Gramática de «Cántico»** de María del C. Bobes. Barcelona, Planeta/Universidad, 1975, páginas 9-31.
- «**Cántico**». **Teoría literaria y realidad poética**. Discurso de entrada en la Real Academia Española. Madrid, 1975.
- ALVAREZ SAN AGUSTÍN, J. Alberto : «Inmanencia y manifestación en la **Historia Universal de la Infamia**», en el vol. col. **Crítica semiológica**. Universidad de Oviedo, 1977, pp. 205-243, 2.a ed.
- «Configuración discursiva de **Historia de Macacos**», en el vol. **Crítica semiológica, ob.cit.**, 1977. pp. 245-272.
- BARDAVIO, José María : **La versabilidad del signo**. Madrid, Comunicacimón, 1975.
- **La novela de aventuras**. Madrid, SGEL, 1977.
- BERNARD, Juan Antonio : «Estudio semiológico del cartel publicitario», en R.S. **Cuadernos de Realidades Sociales**, núm. 6 enero, 1975.
- BOBES NAVES, María del Carmen : **La semiótica como teoría lingüística**. Madrid, Gredos, 1974.
- **Gramática de «Cántico»** (Análisis semiológico). Barcelona, Planeta/Universidad, 1975.
- «Introducción» al vol. de WILLIAM O. HENDRICKS : **Semiología del discurso literario**. Madrid, Cátedra, 1976, pp. 7-21.
- «La crítica literaria semiológica», en el vol. col. **Crítica semiológica, ob. cit.**, 1977. pp. 11-75.
- **Gramática textual de «Belarmino y Apolonio»**. Barcelona. Ensayos/Planeta. 1977.
- **Comentario de textos literarios**. Madrid, Cupsa, 1978.
- CANO GALLIANA, Joaquina : **Semiología de las comedias Bárbaras**, Barcelona, Planeta/Universidad, 1977.
- «Los términos de animales en **Las comedias bárbaras**», en el vol. col. **Crítica semiológica, ob.cit.**, 1977. pp. 301-384.
- Díez BORQUE, José María : «Aproximación semiológica a la "escena" del teatro del Siglo de Oro español», en el vol. col. **Semiología del teatro**. Barcelona, Ensayos/Planeta, páginas 49-92.
- FEZ, Carmen de : **La estructura de «El siglo pitagórico»**. Madrid, Cupsa, 1978.
- GARCÍA LORENZO, Luciano : «Elementos paraverbales en el teatro de Antonio Buero Vallejo», en el vol. col. **Semiología del teatro, ob.cit.**, 1975, pp. 103-125.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Angel : **Introducción a la teoría de la literatura**. Madrid, SGEL, 1975.
- GIL HERNÁNDEZ, Antonio : «La obra literaria como integración dinámica», en el vol. **Crítica semiológica, ob.cit.**, 1977, páginas 163-203.
- HERNÁNDEZ, Vicente : «Teoría y técnica del análisis fílmico», en el vol. col. **Elementos para una semiótica del texto artístico**. Madrid, Cátedra, 1978, pp. 201-227.
- HERNÁNDEZ ESTEBAN, María : «Seducción por obtener/Adulterio por evitar en **Sendebor 1, Lucanor I y Decamerón I, 5**», en **Prohemio**, VI, I, abril, 1975, pp. 45-66.
- LÁZARO CARRETER, Fernando : **Estudios de poética (La obra en sí)**. Madrid, Taurus, 1976.
- **¿Qué es la literatura ?** Santander, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1976.
- «The literal message», en **Critical Inquiry**. Univ. of Chicago Press, vol. 3. núm. 2, 1976, pp. 315-332.
- MARTÍNEZ, José Antonio : **Propiedades del lenguaje poético**. Oviedo, Archivum, 1975.

- MONTES, Santiago : **Teoría de la información**. Madrid, Pablo del Río, 1976.
- MORAGAS SPA, Miquel de : **Semiótica y comunicación de masas**. Barcelona, Península, 1975.
- NÚÑEZ RAMOS, Rafael : «Análisis semiológico de cuatro sonetos de Góngora», en el vol. col. **Crítica semiológica. ob. cit.**, 1977, pp. 99-133.
- «Ejes semánticos en **El rayo que no cesa**», en el vol. col. **Crítica semiológica, ob.cit.**, 1977. pp. 135-159.
- «Para un modelo abstracto del endecasílabo castellano». en **Dispositio**, vol. III, núm. 7-8, 1978, pp. 157-165.
- OLEZA, Juan : **Diacronía y sincronía : La dialéctica del discurso poético**. Valencia, Prometeo, 1976.
- ORTIZ, Lourdes, y Río, Pablo del : **Perspectiva crítica en la teoría de la Comunicación**. Madrid, Pablo del Río, 1976.
- PALOMO, Pilar : «El proceso comunicativo de **La Esfinge**», en el vol. col. **Semiología del teatro, ob. cit.**, 1975. pp. 145-166.
- PALOMO, Pilar : «Símbolo y mito en el teatro de Unamuno», en el vol. col. **El teatro y su crítica**. Málaga, Servicio de Publicaciones de la Diputación, 1975.
- **La novela cortesana (Forma y estructura)**. Barcelona, Planeta/Universidad, 1976.
- PÉREZ GÁLLEGO, Cándido : **Morfonovelística**. Madrid, Fundamentos, 1973.
- **Circuitos narrativos**. Zaragoza, Universidad, 1975.
- «Dentro-fuera y presente-ausente en teatro», en el vol. col. **Semiología del teatro, ob. cit.**, 1975, pp. 167-191.
- «Plano semiótico», en su obra **Sintaxis social**. Madrid, Fundamentos, 1978, pp. 63-108.
- PRIETO, Antonio : **Ensayo semiológico de sistemas literarios**. Barcelona, Ensayos/Planeta, 1972.
- «Le signe linguistique en tant qu'aspect du signe esthétique», en **Degrés**, VI, abril, 1974.
- **Morfología de la novela**. Barcelona, Ensayos/Planeta, 1975.
- RAJOY FEIJOO, María Dolores : «Historia y discurso poético en **Prometeo**», en el vol. col. **Crítica semiológica, ob. cit.**, 1977. páginas 273-297. Revista **Prohemio**.
- RODRÍGUEZ, Evangelina : **Novela corta marginada del siglo XVII español. Formulación y sociología en José Camerino y Andrés de prado**. Universidad de Valencia, Serie Maior. núm. 2, 1979.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco : «Semántica del sexo en el teatro griego». en el vol. col. **Semiología del teatro, ob.cit.**, páginas 13-25.
- ROMERA GASTILLO, José : **Gramática textual. Aproximación semiológica a «Tiempo de Silencio»**. Valencia. Servicio de Publicaciones Depto. de Lengua y Literatura Españolas, 1976. (Incluido en **El comentario de textos semiológico**).
- ROMERA CASTILLO, José : **Pluralismo crítico actual en el comentario de los textos literarios**. Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1976.
- **El comentario de textos semiológico**. Madrid, SGEL, 1977.
- «Cómo se comenta hoy un texto literario», en **Documentación**, núm. 3. Madrid, septiembre, 1977, pp. 55-59.
- «Aspectos de una gramática semiótica de la poesía», en el vol. col. **Crítica semiológica, ob.cit.**, 1977, pp. 79-98.
- «**Teoría y técnica del análisis narrativo**», en el vol. col. **Elementos para una semiótica del texto artístico, ob.cit.**, 1977, páginas 111-152.
- «Introducción» a la edición de **El Patrañuelo** de J. Timoneda. Madrid, Cátedra, 1978, pp. 11-72, especialmente 50-65.
- «Lingüística y Literatura : Consideraciones sobre el lenguaje literario en un poema de García Lorca», en **Dieclocho**, volumen I, núm. 2, 1978.

- «El campo conceptual de la problemática existencial y algunos campos léxicos textuales «tiempo-muerte» en la poesía de Quevedo», en el vol. col. **Estudios sobre Literatura y Arte**. Dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz, Universidad de Granada, vol. III, 1979, pp. 113-136.
- «Escorzo de la crítica semiótica española actual», en **Dieciocho**, vol. II, núm. 1, 1979, pp. 3-20.
- SALVADOR, Gregorio : «El signo literario y la ordenación de la ciencia de la literatura», en **R.S.E.L.**, núm. 5, fasc. 2, juliodiciembre, 1975, pp. 295-302.
- SEMPERE, Pedro : **Semiología del infortunio (Lenguaje e Ideología de la foto-novela)**. Madrid. Felmar, 1976.
- TALENS, Jenaro : **El texto plural**. Servicio de Publ. del Dto. de Lengua y Literatura Españolas. Universidad de Valencia, 1976.
- «Introducción» y «Teoría y técnica del análisis poético», en el vol. col. **Elementos para una semiótica del texto artístico**. Madrid, Cátedra, 1978. pp. 15 y 60 y 63-109.
- TERESA VALDIVIESO, L. : «Hacia una semiótica de la comunicación artística», en **Dieciocho**, vol. II, núm. 1, 1979, páginas 91-101.
- TORDERA, Antonio : «Teoría y técnica del análisis teatral», en el vol. col. **Elementos para una semiótica del texto artístico, ob.cit.**, Madrid, Gátedr, pp. 155-199.
- **Teoría de los signos**. Valencia, Fernando Torres, 1978.
- URRUTIA, Jorge : «De la posible imposibilidad de la crítica teatral y de la reivindicación del texto literario», en el vol. col. **Semiología del teatro, ob.cit.**, 1975, pp. 269-291.
- «Una práctica de transposición semiótica : Copia poética del cuadro de la Anunciación», en el vol. col. **Estudios sobre Literatura y Arte, ob.cit.**, vol. III, 1979, pp. 501-514.
- «Cine y Literatura como actualizaciones de sistemas narrativos», en **Cinema 2002**, núm. 79, 1979.
- URRUTIA, J., SABIN, A. : **Semiología y lingüística general**. Madrid, Alcalá, 1974.
- URRUTIA CÁRDENAS, Hernán : «Situación comunicativa y texto literario», en **R.S.E.L.**, año 9, fasc. I, enero-junio, 1979, páginas 191-201.
- VALBUENA, Feliciano : **«Receptores y audiencias en el proceso de la comunicación»**. Madrid, Pablo delprío, editor, 1976.
- VARIOS AUTORES (L. Teresa, H. Hamilton y Cristina González) : «La crítica semiológica actual en España», en **Dieciocho**, vol. I, núm. 1, 1978, pp. 63-81. Resúmenes de las ponencias presentadas, bajo el título genérico de **Current Semiotic Approaches to Hispanic Literary Criticism**, en la 92 Convención Anual de la Modern Language Association, diciembre, 1977.
- VERA LUJÁN, Agustín : **Análisis semiológico de «Muertes de perro»**. Barcelona, Planeta/Universidad, 1977.
- YLLERA, Alicia : **Estilística. poética, semiótica literaria**. Madrid, Alianza Editorial, 1974.

فتنة تطوان الساحرة⁽¹⁾

إنّ الضياع في متاهة الحي الأهلي التطواني يعني أن نستسلم لقيادة راوي حلقة متقلب الأهواء، يجعله إغراء غريب يستمتع بحمل قلبنا الدخين^(*) مشعلاً. وراء كل باب يبدو أننا نتخيل عذراء تنتظر من يختطفها.

لا يتيسر إلا هنا معاينة زهور المغنولية والسوسن ذات الشاعرية الخالدة. لاجمال لأي دفاع. لا بد أن يحلم هنا ويستشعر قرقرة الغنائية ذاك الذي لم يحلم أبداً، وأكثر البشر صلابة، والذي لم يقبل زهرة، والأكثر أنانية، والذي لم يرغب في الأولاد، والأشد فظاظاً، والذي لم يحب أبداً.

وكم من المستائين من الحياة سيتصالحون مع ذواتهم لو جاءوا إلى تطوان للمشفي شوارعها الساحرة.

إن قمر تطوان قمر حي، ذو إشعاع قوي فائق، لكنه يترك ضوءه اللدن يتساقط بأنوثة. ليست له حدة قاطعة لظلال الأشجار مثلاً للأفكار الجنوبية الأخرى. لا خشونة في تنقلاته. إنها إضاءة مشعشة كما لو أنها تخضب منظر الطبيعة، وعدم الدقة في حدود تلك الظلال يجعل مشهد الشوارع أكثر صفاءً.

السماء تحيط ولا تخترق، فتبدو بذلك شديدة الزرقة، النجوم لا تطرف إنها تبدو ثقوباً في سقف الأرض. لا ترتج، لا تهترق فلقاً كنجوم إيطاليا، ولا تندبدب. إنها ذات ثبات تزييني غريب كأنها مسامير برؤوس ماسية. السماء تبدو أكثر قرباً من الأرض كما لم تكن أبداً.

إن هذه الوداعة تجعل، عند الخروج من السوق الفوقي، ضوء مقهى صغير ذي جدران مطلية بالنغرة، يبدو كأنه سنى حريق. إنه تباين قوي تغلب فيه جرأة ضوء الحمرة الاصطناعية.

(1) César Juarros Ortega (1879 - 1935) أديب وطبيب كان ينتمي إلى القسم الصحي في الجيش الإسباني. اختصاصي

في علم النفس، ومدير المدرسة المركزية للمعوقين عقلياً. زار المغرب، ونشر مقالات وكتباً منها رواياته الثلاثة :

Sor Alegría, 1930. *El niño que no tuvo infancia*, 1928

El adulterio de un hombre infeliz. 1932.

أما النص الذي ترجمناه فيوجد ضمن كتاب : مدينة العيون الجميلة : *La ciudad de los ojos bellos*, 1922 وهو

مجموعة مقالات عن تطوان. وقد أعيد نشر النص في مجلة :

DARDO, nº12, Agosto 1938, III A.T.

عن خواروس انظر : *La novela española contemporánea*, T II, E. de Nora :

(*) الدخين (Humeante) : المتصاعد دخاناً.

مغاربة ملفوفون بجلابيب قائمة يتسللون كظلال. أحيانا، عندما يتعدون، يعطون انطباعا بأن الجدران قد امتصتهم. يمشون بتوادة ووقار. هناك صمت مغلف بقطن يعلق أستار الحزن في النفس.

نقترب من باب سبتة. شجرة التين في حي الدباغين تنعكس على السماء كظلاء خزي. وفي الحراسة يغني جندي في همس موشحات أندلسية. موشحات ترتطم أصداؤها على باب المسجد كأنها موسيقى منفية، نسييت طريق العودة إلى دارها.

الصمت في حي الخرازين أكثر كثافة، لا يمزقه سوى خرير الماء في الميضات. ومن خلال فجوات بعض الأبواب تتسرب أشعة أضواء نسي أصحابها إطفاءها. أغصان الدوالي تبدو كأنها أرجل حشرات عملاقة تنسج شبكتها. ويشبه ظلها ذعرا في هدوء الليل اللدن الوديع.

ونستسلم لاغراء ذلك الهدوء، حيث نعاين بزوغ الفجر، لو لم يكسر نضاعة حلمنا جندي أسود من «المحلة» (*) يمضي مترنماً بأغنية خشنة ورتيبة، تستثير ليالي تجرمت في قبيلة، رُفقة سحر الواحة الغض. يمضي الجندي يغني وعيونه شاخصة نحو القمر.

نتابع السير دون العثور على ما يكسر تناسق المناظر، بين الفينة والأخرى بقعة بياض عمامة تعش العيون، ثم حفيف بعض القطط وهي تتطارد. تطوان تصبح في كل دقيقة أكثر بياضا وأكثر حسية.

سوق اللحم اشرفات مقهى صغير تواجه شجرة تين ضخمة. وبغبطة تتدلى من السقف أغصان البرتقال وأقفاص الكناري. وتنبعث من الشرفات موجات أغاني مفعمة بالروح المغربية، مواكبة أنين الكنبري ودوي الدرابكة.

ومن جديد إغراء القمر وهو يختلس النظر نحو سيدي فريج من خلال شارع مغطى. وفي العمق، كما لو في نهاية نفق، تتجلى مرة أخرى فضة القمر الساحرة.

لم نتح لنا أبدا فرصة معاينة الاضاءة بهذه الصورة التي يتجانس فيها سحر مباني المدينة. إن روحنا تمتزج مع روحها. ويصل بنا الأمر فنحسب صوت خطواتنا هتكا للحرمة، وفي السوق الكبير نجلس مترعين بالحزن.

ثيسار خواروس

ترجمة: محمد أنقار

كلية الآداب - تطوان

(*) فرقة من الجيش الأسباني خلال الحماية الاسبانية على المغرب، تتكون أساسا من الجنود المغاربة.

ابن رشد كمكان مشترك للقاء الفكري بين حضارات ضفاف حوض البحر الأبيض المتوسط

يشكل ابن رشد بحياته وفكره وولائه رمزا متميزاً لوحدة ضفتي حوض البحر الأبيض المتوسط الشمالية والجنوبية وتعدد مشاربها الفكرية والروحية. فهو أحد أبناء الأندلس، المعتز بآندلسيته، وبخاصة قرطبة. غير أنه في ذات الوقت لا يجد لمشروعه الفكري والسياسي افقا آخر سوى المغرب، وبالضبط مراكش، حيث يوجد مقر الدولة التي أعادت للأندلس وحدتها السياسية والروحية، وادمجتها من جديد في الضفة الجنوبية للبحر الأبيض المتوسط. لذلك كان ابن رشد يشعر بولاء مزدوج، ولواء فكري نحو قرطبة، ولواء سياسي - صار فكريا - تجاه مراكش.

1. ابن رشد كمكان للقاء حضارات ضفاف حوض البحر الأبيض المتوسط :

عاش ابن رشد وفكر وانتج وتوفي ما بين قرطبة ومراكش. بين عاصمة العلم وعاصمة السلطة السياسية، ولذلك يمكن القول بهذا المعنى ان مشروع ابن رشد كان مشروعا مزدوجا : فكريا - سياسيا. ان السياسة عندما تفكر في العمق، عندما تفكر استراتيجيا، لا يمكنها إلا أن تلتقي مع الميثافيزيقا. وحينها تأخذ السياسة الفلسفة في حساباتها تكون قد وضعت نفسها في أفق شامل هو أفق التاريخ الكلي للإنسانية، مما يجعلها تتحمل مسؤوليات كونية. فإذا أضفنا إلى كونية الفلسفة والسياسة كونية الإسلام تبينت لنا أهمية المقابلة الاستراتيجية التي تمت بين أمير مُتنور، وقاضٍ فيلسوف، بين يوسف الموحيدي وابن رشد القرطبي.

لقد صدرت إرادة ضرورة إعادة النظر في كتب أرسطو من مراكش القرن 12 م، ومن أمير للمؤمنين : ان هذا يدل أولا على وحدة الأفق بين مراكز حضارات حوض البحر الأبيض المتوسط، مراكش وأثينا عبر قرطبة. إنه مما لا شك فيه أن رغبة مماثلة تم التعبير عنها في الضفة الأخرى - اللاتينية والمسيحية - لاهتمام والتعرف على الإسلام وفلاسفته وعلمائه حتى قبل أن يتعرفوا على ثقافة اليونان لأنه لم يكن ذلك في امكانهم بعد. كان الجميع، في حوض هذا البحر، يفكر في الجميع، وكان امواجه كانت تخفي تيارا لحمل ثقافات الآخر إلى الآخر لتدعيم وحدة الحوض الجغرافية بوحدة حضارية وفكرية.

ولا تخفي المفارقة في ملابسات «الأمر» الذي صدر عن أبي يعقوب : أمير للمؤمنين ، وصاحب دعوة للإصلاح الديني على أساسه قامت دولته العظمى ، هو الذي يأمر بإعادة النظر في إنتاج أرسطو العلمي والفلسفي حتى تغدو سارية بين المهتمين . إنه ما من تفسير لهذه المفارقة إلا بردها إلى روح التعدد والاختلاف عند رئيس تلك الدولة ، تلك الروح التي تنم أولاً عن ثقة بالنفس إزاء فكر الآخر وعلمه ، وثانياً عن نظرة استراتيجية لوجود الأمة ومصيرها الثقافي والروحي ، وثالثاً عن يقين بأنه بغير الحوار مع الآخر ، سواء لمخالفته أو للإتفاق معه ، لا يمكن لحضارة أن تتقدم فعلاً ولا لأمة أن تتقوى حقيقة . فالهوية المتطابقة مع ذاتها هلاك لها ، لأنها هوية فارغة وميتة ، ومن ثم فلا معنى لتبذير الوجود وإهداره في سبيل الهوية ، لأن الهوية تتشكل بالضبط من خلال الوجود ، بما يقتضيه من مغايرة واختلاف وتضاد ، ومن أخذ ورد ، وإلا فإن الهوية في معزل عن لوازم الوجود هاته هوية راكدة تطرد أصحابها خارج دائرة التاريخ .

وتخفي المفارقة السابقة مفارقة أخرى أكثر دقة ؛ فالذي وكل إليه أمر رفع قلبي عبارة ارسطو لم يكن سوى قاضي قرطبة ، هذا القاضي الذي لم تكن تقواه تحتاج إلى دليل ، فالتاريخ يؤكدها ، وتشهد لها ثقة الأمير ، هذا فضلاً عن إنتاجه وسلوكه . هكذا يكون القيم على سلطة الشريعة هو الذي يُكلّف بمهمة القيام بتهذيب سلطة الفلسفة والعقل . مفارقة دالة من جديد على اتساع الأفق ، وعلى نظرة بعيدة المدى وعلى فكر قائم على الاختلاف . هكذا يلتقي من جديد الإسلام والفلسفة ، الشريعة والعقل ، دون أن تكون هناك نية مبيتة بأن يؤثر أحدهما على الآخر ، طالما أن هناك إيماناً عميقاً بأنها يعملان ، كل بكيفيته ، على الوصول إلى نفس الحقيقة وذات المصير الواحد . لقاء إذن بين شطري حوض البحر الأبيض المتوسط ، وبين شطري الحقيقة ، هذا من بين ما يميز حضارة هذه المنطقة ؛ فكل حضارة من حضاراتها تشعر بأنها مسؤولة عن استمرار حضارات غيرها .

ويعبر الاندفاع المنقطع النظير والذي أنجز به ابن رشد هذا المشروع المشترك بين مراكش وقرطبة عن ولاء مزدوج آخر ، أبعد مدى من الولاء المزدوج الأول جغرافياً وتاريخياً ، إنه الولاء نحو الاسلام والولاء نحو الفلسفة . ان محبة الأوائل ، وبخاصة ارسطو ، تترجم إيانا عميقاً بوحدة الإنسانية في الطبيعة والمصير . ومهما حاول بعض من شراح ابن رشد المعاصرين أن يجعلوا منه إسبانياً بل وعرقياً ، أو أوروبياً الثقافة ، أو غربياً ، ومهما تمحلوا في حجاجهم على أنه لولا هبوب رياح أوروبا عليه لما كان ابن رشد رشدياً ، فإنه سينظر ، كما يقول هو نفسه ، انساناً يؤمن بوحدة الجنس البشري ووحدة عقله متجاوزاً اشكال عدم الاعتراف بالآخر . وهذا ما يفسر محبته للأوائل واعترافه بقدرتهم على المطابقة مع الحقيقة في الوقت الذي كان ينطلق فيه من إيمان عميق بإسلامه وحضارته .

ويبدو أن حب الأوائل كان من القواسم المشتركة بين الثقافات الكبرى لحوض البحر

الأبيض المتوسط، فلم يكن يضير الفكر العربي - الإسلامي منه أو المسيحي أو العبري - أن يقول بسلطة الإغريق الفكرية، ولو في حدود معلومة. وفي المقابل لم يقلق اللاتين المسيحيون أن ينادوا بسلطة ابن رشد العربي المسلم، ضمن معالم محدودة أيضا. هكذا لم تكن الفوارق الدينية أو العرقية أو اللغوية تشكل حواجز مانعة لانتقال الثقافات: أن أرسطو الوثني يقرأه المسلمون والمسيحيون بشغف واضح ليصير جزءا من تقاليدهم وافقهم النظري، كما لم يجد اللاتين المسيحيون غضاضة في شرح وتأويل وتبني أفكار ابن رشد والنظر إليه كمخاطب وسلطة فكرية أساس. ومن المعلوم أن أوروبا لم تعرف أرسطو العالم والمتألف بقي إلا تحت راية ابن رشد، إذ أن شروحه الكبرى التي كانت تنقل النص الأرسطي حرفيا هي التي حملت الثقافة اللاتينية على التعرف على أعمال أرسطو اليبستمولوجية والفلسفية. وقد ظلت كتب هذا الأخير تطبع بمعية أعمال ابن رشد إلى ما يناهز القرن 16. وعندما قامت التيارات الأرسطية المختلفة الاتجاهات، فإنها قامت باسم ابن رشد، وعندما نهضت التيارات المضادة لأرسطو حملت شعار مناوئة الرشدية، وحينما أنهت أوروبا مع ابن رشد انتهى معه أرسطو أيضا. إذن نفس التاريخ ونفس المصير، ذلك الذي ربط بين فيلسوف اثينا وفيلسوف قرطبة - مراکش.

لقد تعاملت الحضارة العربية مع أرسطو من موقع سمح لها بأن تجعل أرسطو يقول ما كان عليه أن يقول، أي أن تستمر معه بإخراج أو استخراج الأطروحات الممكنة من قلب المتن الأرسطي. وبنفس الروح تعاطت الحضارة الأوروبية - اللاتينية والعبرية - مع الفكر الرشدي، إذ أفضت به إلى أن يستمر فيها بدفع مقدماته ومبادئه وأطروحاته إلى نهاياتها غير المنتظرة، فكان أن ولد ما سمي بالرشديات ذات الألوان المختلفة (المغالية وغير المغالية، الرشديات السيكلولوجية، والعلمية، والمنهجية، والمتألفية). هكذا يستمر أرسطو في حلة جديدة في جنوب وشرق حوض البحر الأبيض المتوسط، كما يستمر ابن رشد في زي جديد، لكن في شمال الحوض.

لقد نجح ابن رشد إذن في فرض قراءته على أوروبا وبخاصة في فرض حوار حول هذه القراءة، أي أنه فلاح في خلق وتكوين مناخ فكري استمر على امتداد زمن ينيف عن الأربعة قرون. ويعود ذلك النجاح، في جانب منه، لمحبه لأرسطو الذي لم يمنعه من الخروج عنه ولكن من داخله. ويتضح من ذلك، أن المهم بالنسبة لصيت وقوة مفكر ما ليس هو قدرة اللاحقين عليه على فهم معاني متنه ومقاصد فكره، ولكن المهم هو ما يمكنه أن يلعبه من دور في تحفيزهم لاستخراج ما لم يكن يتوقعه حتى صاحبه من أطروحات جديدة موجودة بالقوة في أعماله. ذلك أن البقاء عند أفكار المفكر لا ينتج شيئا، في حين أن الذهاب بمعطيات متنه بعيدا عن مقدماتها والخروج عنها وبمقتضى منطق بنائها الداخلي يسوق إلى عوالم جديدة. وتلك كانت حال أرسطو مع ابن رشد، وحال النزعات الرشدية مع ابن رشد. فالرشديات اللاتينية والعبرية ليست هي ابن رشد تماما، كما أن أرسطية ابن رشد ليست هي أرسطو.

ولذلك كانت قدرة الفكر على إنتاج مدارس ومدارس مضادة - ولو كانت بمناسبة التفسير - هو الذي يجعل منه فكراً كبيراً. وترجع تلك القدرة في واقع الأمر إلى القدرة على خلق نقاش حقيقي حوله وعلى تنظيم حوار بشأنه وعلى تغذية الخيال بمناسبته. وغاية ما في القول أن الفكر القوي هو القادر على خلق حياة فكرية وبعث تيارات ثقافية سواء كانت موالية أو مضادة. وهذا بالضبط ما فعله ابن رشد في أوروبا اللاتينية والعبرية، وفشل فيه في العالم العربي الإسلامي.

ومن ثم نستطيع أن نقول أن ابن رشد مثل في أوروبا القرون الوسطى - العليا وجزءاً من عصر النهضة ذلك المكان المشترك الذي التقى فيه الإغريق والعرب واللاتين، بكل خلفياتهم الإيديولوجية والحضارية دفعة واحدة. ففي رحاب الرشدية صار اليوناني والعربي واللاتيني - بالمعاني الواسعة لهذه الألقاب - شيئاً واحداً، أي أن ابن رشد بامتداداته كان فرصة لتجسيد وحدة الثقافات المتوسطية الكبرى الثلاث. وحدة لا تعني أبداً المطابقة والتكرار لأحدى هذه العناصر الثلاثة، بل بالعكس تعني الاختلاف والتجديد والتقدم. حقا يمكن القول أن جوهر الخطاب الفلسفي - والذي أهدها حوض الأبيض المتوسط إلى الإنسانية - ظل واحداً، إلا أن الاشكاليات وكيفية التطرق إليها اختلفت، بالإضافة إلى اختلاف الحوامل اللغوية، التي أثرت بدورها بإضفاء طعم خاص على الخطاب الفلسفي وتلوين مقاصده بألوان تلك الحقبة. لقد شاء التاريخ أن تقوم الفلسفة - ابتداءً من العصور القديمة إلى عصر النهضة - بدورة عبر لغات رئيسية ثلاث وعبر مواقع جغرافية ثلاث رئيسية لحوض البحر الأبيض المتوسط: الإغريقية في شمال شرق الحوض، والعربية في شرق وجنوب الحوض، واللاتينية في شمال الحوض. وعبر هذه اللغات احتكت الفلسفة بديانات وحضارات وأعراق مختلفة، ومع ذلك لم تكن هذه العوامل جدارات أمام انتقال الفلسفة بل بالعكس كانت عوامل إخصاب لها سواء في قاموسها الخاص أو صياغة إشكالياتها أو تحديد مصيرها. هكذا يتبين أن المهم هو بقاء الفلسفة وليس رحيلها من هذا البلد إلى ذلك أو من هاته اللغة إلى تلك، بل لعل بقاءها في رحيلها أحياناً كما قال بذلك ابن رشد في شرحه لكتاب النفس.

بيد أن ابن رشد لم يكن يشكل بشخصه فقط وحدة ثقافات حوض البحر الأبيض المتوسط وتنوعها، بل بإنتاجه وفكره. فقد صدرت عنه جملة من الأطروحات، من بينها تلك التي تركز وحدة الإنسان وقيمه العقلية، وتلك التي تكشف وتدافع عن تعدد منابع المعرفة بالنسبة للإنسان بالنظر إلى الحقيقة. وقد شكلت هاتان الأطروحتان جزيرتين فكريتين للقاء المختلف في زمن كان فيه الرافض المتبادل هو القاعدة.

2. نظرية وحدة العقل كمجال عام لوحدة الانسان :

الفكر الرشدي مطبوع بوحدة حضارات حوض البحر الأبيض المتوسط وتعددتها في كل مظهر من مظاهره. ويبدو أن روحه الوحدوية تجلت أقوى ما يمكن التجلي في سيكولوجيته العقلية.

وبالفعل، فقد اعتبر ابن رشد العقلَ قدرةً شاملةً للبشرية، ولكنها في ذات الوقت قدرة فارغة، حتى يجد كل فرد في أرجائها حيزه الخاص به للعقل؛ كما اعتبره قدرة حافزة للعقل تستنهضه للقيام بالتعرف على الطبيعة وصياغة القوانين العامة والضرورية بشأنها. ومن هنا يظهر الطابع المزدوج للعقل الواحد، فهو من ناحية قدرة شاملة تربط الإنسان بقوامه الأنطولوجي، ومن ناحية أخرى هو مكان مشترك يتجلى فيه البعد الأستمولوجي - التاريخي للمعرفة البشرية سواء كفعل أو انفعال.

إن ابن رشد عند اعتباره العقل قدرة عامة لكل البشر، يكون على هذا النحو قد رفع العقل إلى مرتبة الوجود بالنسبة للأفعال العقلية. فكما أننا نحمل الوجود على زيد وعلى الحجر وعلى الجبال والأفلاك دون أن يكون الوجود شيئاً محدداً، كذلك نحمل العقل على زيد وعمرو من غير أن يكون هو في ذاته كائناً خاصاً. ومن ثم كان العقل هو ذلك الانفتاح البشري على الوجود، لذا لا يمكن امتلاكه من قبل الأفراد كجوهر خاص بهم، وإنما يمكن الاتصال به والاطلالة من خلاله. أو بعبارة أخرى، أن العقل كائن عام باعتباره عقلاً لغيره لا لذاته ولا لفرد معين دون سواه. إن العقل من حيث هو مبدأ تعقل الأفراد لا يمكن أن يكون في ذاته عاقلاً، لأنه إذا أراد أن يكون أساس كل العقول الفردية فلا ينبغي أن يكون أحد مظاهرها. فالمبدأ يجب أن يبقى بعيداً عن تمظهراته، أو بلغة ابن رشد لا يمكن أن يكون المبدأ وذا المبدأ شيئاً واحداً. ولذلك، إن كانت حقيقة العقل إيجابية فلائها قائمة في كنهها على السلب. وهذا ما يفسر أن العقل يظل فارغاً بالرغم من أن البشرية لا تتوقف عن ملكه بالفعل والمعنى والتاريخ، لأن هذا الفراغ هو ما يمنحه القدرة على الاستيعاب الشامل. فالعقل يظل لا شيئاً حتى يستطيع أن يصير أي شيء.

ويتضح مما سبق أن حاله شبيهة أيضاً بحال اللغة أو النحو بالقياس إلى الكلام؛ ذلك أنه إذا كان لكل واحد من الناس كلامه المتميز بمعجم خاص به وأسلوب معين للتعبير، فليس معنى ذلك أن يمتلك اللغة ككل، فاللغة ملك مشترك للجميع بينما الكلام - الذي هو إخراج لها إلى الفعل - ملك خاص لكل فرد، إذ الأفراد متكلمون وليسوا لغة. ونفس الأمر يظهر بالنسبة لعلاقة النحو بالكلام، فالنحو مشترك بين الجميع، حاضر في خطاباتهم، ومع ذلك لا نقول أن هذه البنية من القواعد ملك واع للأفراد، أو من صياغة هذا الفرد بعينه أو ذاك.

هذا عن الجانب الأول للعقل، أي الجانب الأنطولوجي، أما الجانب الثاني الذي يتخذ طابعاً أستمولوجياً، فهو ذلك الذي يعتبر فيه ابن رشد العقلَ وسيطاً شفافاً يلتقي فيه الممارسات الفردية للفعل العقلي بمكوناته كلها دون أن تتأثر به. ولذلك كان على هذا الوسيط أن يكون منطقة محايدة لا تنتمي إلى أي أحد أو زمن تاريخي أو نحلة دينية، وإلا انهارت الضرورة والكلية والوحدة: شروط المعرفة العلمية. وبهذا يكون العقل هو المكان العقلي لكل الأفعال العقلية، يلتقي فيه كل الناس بتعقلاتهم، هذه التعقلات التي تضم في الآن نفسه

المعقولات وفعل التعقل والذات العاقلة . من هنا يمكن القول بأن العقل هو مجال الصيرورة العقلية للإنسان من حيث هو موجود .

معنى ذلك أن الإنسان عندما يتعقل يتجاوز عتبة الفردية ليتصل بالكلي والضروري . حقا أن الذي يتعقل هو الفرد لا العقل ، ولكنه يتعقل من حيث هو مشارك في المكان العقلي الشامل الذي يضمن علمية الفعل التعقلي وامكانية نقله للآخرين . لذلك لم يشأ ابن رشد أن يجعل العقل فرديا ، حتى لا تنزل معارفه إلى درجة الظن والنسبية والتعدد والجواز ، أي كيلا تبقى المعرفة حبسية الاحساسات والتشيعات المذهبية والظروف التاريخية مما يجعلها غير قابلة لأن تصبح علما ، لأنه لا علم إلا للكلي والضروري . وفي هذا المنظور يغدو الانسان عاقلا لا عقلا ، ناطقا وليس نطقا ، أي أن ماهية الإنسان صارت تعرف بممارسته للتعقل لا بحيازته لجوهر العقل ، هذا في الوقت الذي لا توجد فيه الممارسة العقلية خارج الإنسان ، إذ العقل في حد ذاته وبدون الإنسان لا يقوم بفعل التعقل . ولكن في المقابل لا تتم الممارسة العقلية إلا في المكان العقلي الشامل لكل الإنسانية . إلا أن الإنسان متى تعقل صار هو العقل ، لأن العلاقة بين الإنسان والعقل هي أعظم من أن تكون علاقة تمليك ، لأنها علاقة صيرورة وانفتاح على الوجود من حيث هو حقيقة ، فالإنسان يصير هو العقل عند التعقل ؛ في حين يعود التفكير أو التخيل بالإنسان إلى حدود فرديته وجسميته وتعددته واختلافه .

هكذا يتبين أن القول بوحدة العقل هو إقرار بوحدة الإنسان ، أي بوحدة انتهائه العقلي ووحدة غايته . ثم أن الإقرار بوحدة العقل معناه من جهة أخرى عدم اختلاف الناس في حقيقتهم الجوهرية ، وقيمة انتمائهم إلى الجنس البشري ، وعدم تدخل ما ليس بشري في عملية المعرفة . ذلك أن المعرفة مهما كانت مرتبتها ينبغي أن تكون فعلا بشريا ، فعلا طبيعيا يريد به الإنسان فهم قوانين العالم والإقتراب من حقيقة الوجود . ولا تخفى أهمية المعرفة الموضوعية المستقلة عن أي عامل غير معرفي ، إذ أنها وسيلة للإنسان لفرض حريته وإذكاء شعوره بقدرته وضعفه ، بفعاليته وانفعاله . لقد كانت أطروحة وحدة العقل ترمي ، في المقام الأخير ، إلى توطيد الثقة في الإنسان وفصل المعرفة عن الاعتقادات والظنون ، لجعله أعظم قدرة على اكتشاف العالم وصنعه . وفي المقابل عند تخلي الإنسان عن الأسلوب العقلي في النظر إلى الطبيعة وإلى أموره تحدث أنواع الضلالات والشرور والكوارث .

لقد انصب اهتمام ابن رشد في الأساس بما يوحد الإنسانية ، بالأفق الذي يجعل الأفراد والجماعات متساوية بالنسبة إليه . بيد أن دعوة ابن رشد لعقل واحد لكل البشرية تعني من جهة أخرى ، أنه كان يقتصر في تعريفه للإنسان على حقيقته الجسمية ، ولذلك كان يقول بأن حقيقة الإنسان هو في التفكير الذي هو قوة خيالية جسمية ، أو أن الإنسان موجود بخياله أي بجسمه ، لكنه متعقل باتصاله بعقل عام وواحد . ومن ثم كان الوجود الفردي الملموس والمتعدد عند ابن رشد أمرا مصادرا عليه ولا يحتاج إلى برهان .

واضح للعيان أن مثل هذا التفكير لا تكمن قيمته فيما يحمله من أفكار إلى ثقافات مغايرة بقدر ما تكمن في قدرته على خلق منطقة محايدة في فكر الآخر لا تتحكم فيها التباينات الدينية والنعرات العرقية واللغوية، بل تجمع حولها كل ما يوحد الإنسان، كل ما هو شفاف وفيه نفحة من العظمة البشرية. إن أهمية هذه الأفكار ليست في ذاتها ولكن فيما تحمله من امكانيات لتغيير نظرة الإنسان إلى ذاته وإلى العالم.

3. نظرية السبيل المزدوج إلى الحقيقة كمجال للتفكير المتعدد :

يترتب على القول بوحدة العقل أطروحة أخرى لا تقل أهمية في مساهمتها في تكوين فكر إنساني جديد في الضفة الشمالية لحوض البحر الأبيض المتوسط، وهي القول بوحدة الحقيقة. لقد كانت هذه الوحدة الأخيرة هي الغاية من الدفاع عن الوحدة الأولى، وحدة العقل ؛ ذلك أن الإنسان يتعقل من أجل أن يصير معقوله. ولكن في المقابل، لأن الحق واحد فالعقل واحد، أو لأن المعقول واحد فإن مبدأه واحد. إن هذا هو ما يفسر قيام النموذج المعرفي الرشدي على مركزية الحقيقة واستقلالها : فليست لنا حرية التصرف إزاءها لأنها موضوعية وخارجة عنا. وإذا كان الأمر كذلك، كانت المعرفة الحققة هي التي تتطابق فيها الذات مع موضوعها المستقل عن أدواتها المعرفية. وهذا يعني أن الحق غير مشروط بالعقل، أي أن العقل ليس جزءاً من الحقيقة، فهما امران مستقلان، ولذلك قد تكون معرفة الحق بطريق غير طريق العقل، أي بفضل سبيل الوحي والمعجزة.

هكذا يجد ابن رشد نفسه بمجرد ما يقرب بالوحدة مضطراً أن يثبت ازدواج السبيل إليها. نعم، لا يمكنه أن يقول بازدواجية الحقيقة، لأن تعددها سيكون تعبيراً عن اختلافها، مما قد يؤدي إلى تضادها، وهذا محال لأن الحق لا يضاد الحق. ذلك أن التضاد قائم على مبدأ استحالة التعايش بين الأضداد ولو كانت تنتمي إلى جنس واحد، لأن المتضادين بالتعريف هما اللذان لهما طبيعتان متنافيتان، بحيث لا توجد إحداهما إلا عندما تعدم ضدها أو تلغيها، في حين ليس بين الحق والحق أي اختلاف فبالأحرى أن يكون بينهما تضاد، الذي هو الغاية في الاختلاف.

نخلص مما سبق إلى أن ابن رشد قد أقر بسلطة معرفية مستقلة للإنسان دون أن ينال من سلطة الرسالة. ومنح السلطة للإنسان معناه إطلاق حريته في استعمال عقله للوصول بطريقة العقل، الذي هو البرهان، إلى الحقيقة. لكن ليس واجبا على كل الناس أن يستعملوا سلطة النظر العقلي هاته، كما كانت تقول بذلك المعتزلة، لأن من شأن ذلك أن يفضي إلى فوضى مذهبية وتفتيت شمل الأمة، وإنما كان النظر العقلي حكراً على الخاصة من الناس في مقابل الاستدلال الخطابي الذي هو منهج العامة منهم. وطالما أن هدف المنهجين البرهاني والخطابي واحد وهو التصديق أو الاعتقاد، أي الوصول إلى الاعتراف بالحق، فإن درجة اليقين ليست متفاوتة فيما بينها، وإنما التفاوت يرجع إلى اختلاف الناس ؛ فالعامة لا تجد طمأنينة

يقينها إلا في الإستدلال الخطابي، أما البراهين العامة فتتفر منها ؛ بينما لا ترتاح الخاصة من الناس إلا بعد تقليب في البراهين المعقدة والمبنية على سلاسل من المبادئ والمقدمات. اذن لكل منهج قيمته داخل الفئة التي تلائمها وبالقيااس إلى نجاعته الإجتماعية.

فإذا كانت الحقيقة واحدة ومركزية ومستقلة، فهل تنسحب هذه الأوصاف على دلالتها أيضا ؟ حقا، لقد كان ابن رشد يرمي من وراء القول بازدواجية المسلك نحو الحقيقة الواحدة أن يعدد السلط المعرفية، إلا أنه بالنظر لقوله بمركزية الحقيقة كان مضطرا إلى القول بمركزية السلطتين المعرفيتين : الشريعة (الكتاب والسنة) والعقل (ارسطو)، وقاية للإنسان من التيه فيها لا نهاية له من التأويلات أو الولاءات لسلط من الدرجات الثانية. وهو بهذا يترجم رغبة عميقة لديه في العودة إلى لحظة الإنثاق، زمن البداية الأولى في طراوتها العتيقة، رغبة في العودة إلى السلطة الأصلية، والتي لا يمكن إلا أن تشحن العقل بالطموح من أجل اكتشاف الوجود ومعاشرة الحقيقة. وهذا الموقف هو ما يبرز ممارسة التفسير من قبل ابن رشد، ذلك أن التفسير في جوهره محاولة للتطابق مع الحقيقة القابعة في النص. لذلك كان من شأن القراءة المتطابقة أن تلغي ما عداها، لأنها لا تتصور إلا حقيقة واحدة. وهكذا، إذا كان ابن رشد يدعو الإنسان لكي يبارس سلطته المعرفية من أجل فهم أفضل، ويمارس حريته بالغاء التأويلات المتراكمة والعائقة للوحدة في الفهم، فلكي يقيد تلك السلطة والحرية بتوجيهها نحو الحقيقة الواحدة، وتقييد تلك الحقيقة بسلطتين مركزيتين.

ما المغزى من القول بالسبيلين (الخطابي والبرهاني) وبالسلطتين (سلطة الكتاب والسنة من جهة وسلطة ارسطو من جهة أخرى). بالنسبة لموضوعنا ؟ إن دعوى التعدد المقيد بالوحدة أولا وبالثنائية ثانيا، من شأنها أن تخلق مجالا أكثر حرية للتفكير المتنوع والمختلف، لكن المحصن في الآن نفسه بوحدة في الجوهر، مجالا يكون فرصة للإعتراف بالآخر القريب منك جدا، وأداة لتسهيل مرور الأفكار من منظومة إلى أخرى ومن حضارة إلى أخرى ومن موقع جغرافي - تاريخي إلى آخر، كل هذا من أجل الإغتناء المتبادل ومن أجل مصير أفضل للجميع. وهذا ما حصل فعلا، ذلك ان اعنى مناهض للرشدية توماس الأكويني كان رشديا في عمقه بالرغم منه.

لقد كان ابن رشد يفكر لا من أجل الإنحباس في مذهب عقيم أو إطار جغرافي - تاريخي واحد، لم يكن يفكر لهذا الإنسان دون غيره، بل كان يفكر من أجل الحقيقة التي تشد إليها كل الناس، كان يفكر للإنسان بما هو إنسانية ترنو إلى أفق ميتافيزيقي واحد، ولذلك كان ابن رشد مناسبة غنية لتبادل التيارات الفكرية بين حضارات حوض البحر الأبيض المتوسط.

لحظات (*)

لو أمكنني أن أعيش حياتي من جديد
لحاولت أن أرتكب فيها مزيدا من الهفوات
لما حاولت أن أطمح إلى الكمال ولتسلّيت أكثر
لكنك أكثر غباوة مما كنته
ولنظرت بالفعل بجدية إلى القليل من الأشياء
لكنك أقل اعتناء بالنظافة
ولركبت مزيدا من المخاطر، ولسافرت أكثر
ولشاهدت أكبر عدد ممكن من غروب الشمس، ولتسلقت الجبال
ولسبحت في الكثير من الأنهار.
ولذهبت إلى أماكن لم أزرها من قبل، ولأكلت المثلجات أكثر من الفول
ولكانت لدي مشاكل حقيقية كثيرة وأخرى خيالية أقل.
لقد كنت رجلا عاش برصانة وخصب كل دقيقة من حياته، نعم قد عشت لحظات انشراح.
ولو أمكنني أن أعود إلى الوراء لحاولت أن تكون لي فقط لحظات جميلة.
لأن الحياة، إذا كنتم لا تعلمون، ليست إلا لحظات
فلا تُضَيّع اللحظة التي أنت فيها.
لقد كنت أحد هؤلاء الذين لا يذهبون إلى أي مكان دون ميزان حرارة ودون قربة ماء ساخن
ودون مظلة.
لو أمكنني أن أعيش من جديد لسافرت بأقل ما يمكن من الحقائق.
لو أمكنني أن أعيش من جديد لبدأت المشي حافيا أول الربيع، إلى نهاية الحريف.
لو كانت الحياة مازالت أمامي
لركبت كثيرا خيول الأرجوحة ولتمتعت بأكبر ما يمكن من الشروق وللعبت مع أكبر عدد من
الأطفال.
لكن ها أنتم ترون، لقد بلغت خمسة وثمانين سنة وأعلم أنني في طريقي إلى الموت.

بقلم : خورخي لويس بورخيس
تعريب : . عبد الله اجبيلو

شارلز أطلس أيضا يموت

أتذكر جيدا اليوم الذي وصل فيه القبطان هاتفيلد (USMC)⁽¹⁾ إلى مرفأ بلوفيلدس ليود عني، كنت سأسافر بالباخرة إلى نيويورك، أعطاني نصائح وأعازني معطفه الذي كان من الكاشمير الأنجلزي حتى أتفادي برودة الجو التي ستصادفني عند وصولي هناك، حسب قوله. صاحبني حتى الممر وصافحني بحرارة وأنا في القارب الذي سيحملني نحو الباخرة الراسية في عرض البحر تقريبا. وشاهدته للمرة الأخيرة، بوجهه النحيف المقوس وحذائه العسكري وبذلة العمل، وهو يلوح لي بقبعته، التي كانت من القماش السميك. أقول إنني رأيته للمرة الأخيرة لأنه لقي مصرعه خلال هجوم للساندينين على بورتو كابيساس، حيث كان على رأس حامية.

كان القبطان هاتفيلد (USMC) صديقا كبيرا لي : علمني الانجليزية عبر اسطوانات «كورتينا» التي كنا نستمع إليها كل ليلة بثكنة سان فرناندو. ومن خلاله أيضا تعرفت على السجائر الأمريكية : والأهم من هذا كله أنه سجلني بدروس شارلز أطلس عبر المراسلة وبعث بي إلى نيويورك كي أتعرف شخصا عليه. كنت قد تعرفت على القبطان هاتفيلد USMC بسان فرناندو وبالذات بقرية تقع بجبال لاس سيغوفياس في سنة 1927، وكنت إذ ذاك تلغرافيا، وكان وصلها على رأس فرقة من البحرية لأجل إجبار ساندينو ورجاله على النزول من مرتفع آل تشيبوتي. أما أنا فكنت أرسل برقيات إلى ساندينو وأتوصل بالأجوبة. وأذكر أن صداقتنا الحميمة ابتدأت تنوّد يوم تقدم إلي بلائحة تحمل أسماء سكان سان فرناندو وأشرت بعلامة على كل الذين يشبه في تعاملهم مع الثوار أولهم أقارب بالمرتفع. وفي اليوم التالي تم نقلهم مكتوفين ثناء مشيا على الأقدام نحو سجن أوكوطال، حيث الثكنة الرئيسية. واعترافا لي بالجميل أهداني القبطان هاتفيلد USMC في تلك الليلة علبة سجائر «كاميل» التي لم يكن يعرفها أي نيكاراغوي ومجلات لفتيات شبه عاريات. وفي إحداها عثرت على الإعلان الذي قلب مجرى حياتي، وحولني بعد ذلك إلى رجل جديد بعدما كنت رجلا نحيفا :

الرجل النحيف الذب كان يزن 44 كيلو
يصبح الرجل الأكمل نموا في العالم

عانيت الكثير منذ صغري لأنني كنت سقيما. وأذكر أنه ذات مرة وأنا أتجول صحبة خطيبتي بساحة سان فرناندو - وكان عمري 15 سنة - فإذا بشخصين قوين، طويلا القامة يمران بالقرب منا وهما يحذقان إلي بسخرية، بعدها رجع أحدهما وقذفني بالرمل في عيني. وسالتي خطيبتي ابتيل : «لماذا تركته يفعل ذلك ؟» «ولم أستطع أن أجيبها سوى : «أولا لأن ولد القعبة طويل وثانيا أما رأيت أنني لم أعد أرى شيئا بعد أن قذفني بالرمل ؟».

(1) USMC مشاة البحرية للولايات المتحدة.

(2) باللاتينية في النص الإسباني.

طلبت من القبطان هاتفييلد USMC أن يساعدني كي أتابع الدروس التي أعلنت عنها المجلة، وكاتب شارلز اطلس إلى عنوانه بنيويورك (115 شرقاً، الشارع 23) يطالبه بنشرة مُصورة عن الدروس. وتوصلت بغلاف أصفر يتضمن أوراها كثيرة وذلك بعد سنة تقريباً - لأن سان فرناندو تقع وسط الجبال ووصلت الحرب فيها مرحلتها الأكثر ضراوة - وكذا رسالة موقعة من طرف شارلز أطلس : الدروس الكاملة حول الضغط الديناميكي، عجائب التمرين البدنية : اطلب مني فقط أية عضلات من جسمك تريد أن تصبح فولاذية ؟ هل أنت بدين وتشعر بالإرتخاء ؟ هل تتعب بسرعة وتشعر أن لا طاقة لديك ؟ هل تبقى هادئاً وتسمح للآخرين أن يصطحبوا أجمل الفتيات ويأخذوا أحسن الوظائف . . . ؟ أعطني مهلة أسبوع فقط وسأظهر لك أنني قادر أن أصنع منك رجلاً حقيقياً، وإذا صحة جيدة وله ثقة كبيرة في نفسه وفي قوته. واعلن المستر اطلس في رسالته أيضاً أن الدروس تكلف إجمالاً 30 دولاراً، وهو مبلغ لم أكن أتوفر عليه ولا كان بإمكانني أن أذخره، وحتى على المدى البعيد : وهكذا التجأت إلى القبطان هاتفييلد والذي تقدم إلي بلائحة أخرى أدنت كل أسماءها تقريباً. وأرسلت النقود وبعد سنة توصلت بالدروس كاملة : 14 درساً و 42 تمريناً. وكان القبطان هاتفييلد في كل هذا يأخذ بيدي. وكانت التمارين تأخذ مني 15 دقيقة في اليوم فقط : الضغط الديناميكي نظام طبيعي، لا يتطلب أجهزة ميكانيكية يمكن أن تؤذي القلب أو أعضاء حيوية أخرى. كذلك لست بحاجة إلى أقراص، تغذية خاصة أو أشياء اصطناعية أخرى. تكفي بعض الدقائق في اليوم من وقتك الفارغ لأنها، في الحقيقة، متعة !

لكن بما أن أوقات فراغي كانت طويلة للغاية فقد كنت أخصص، وبنوع من العناد والحماس، ليس فقط 15 دقيقة، وإنما ثلاث ساعات في النهار ؛ أما بالليل فكنت أدرس اللغة الإنجليزية مع القبطان هاتفييلد USMC. بعد شهر كان التقدم مهولاً : أمسى ظهري عريضاً وحزامي ضيقاً بينما تصلبت رجلاي. وبعد مضي أربع سنوات على ذلك اليوم الذي قذفتني فيه ذلك الشخص بالرمل، أجديني إنساناً آخر. وذات مرة ارتني إيتيل صورة للاله الأسطوري أطلس بإحدى المجلات، وقالت لي : « ألا تلاحظ أنه. يشبهك ؟ » آنذاك أدركت أنني ماضٍ في الطريق الصحيح ولا شك أنني سأحقق طموحاتي. كما تعلمت بعد أربعة أشهر ما يكفي من الإنجليزية كي أراسل شخصياً المستر اطلس وأقدم له شكراتي. كان كل شيء على ما يرام. لقد أصبحت رجلاً آخراً ذو عضلات فولاذية له قدرة على تنفيذ عمل باهر كذلك الذي أنجزته بالعاصمة ماناغوا يوم رافقت القبطان هاتفييلد USMC لاستعراض قوتي. فجزرت، ولمسافة مئتي متر، عربة قطار تحمل مجموعة من العازفين. ولم أكن ارتدي غير سروال قصير من جلد النمر وكان من بين الذين حضروا ذلك العرض الرئيس مونكاد الوزير الأمريكي هاناً وقائد القوات البحرية الأمريكية بنيكاراغوا، الكولونيل فريد مان.

لقد أكسبني هذا العمل الباهر، الذي علقت عليه كل الصحف ثقة القبطان هاتفيلد الذي قام بإجراءات أسرع لتنفيذ طلب كنت قد تقدمت به عندما غادرنا سان فرناندو : السفر إلى الولايات المتحدة بقصد التعرف شخصيا على شارلز أطلس . هذا الطلب الذي بعث به رؤساء هاتفيلد رسميا من ماناغوا إلى واشنطن، وتطلبت الموافقة عليه أكثر من سنة . ونشرت لي بصحيفة لانوتيسيا، الصادرة 8 في 18 شتمبر 1931، صورة رفقة المستشار الثقافي للسفارة الأمريكية، ويدعى مستر فوكس . كان سفري هو الأول من نوعه في إطار التبادل الثقافي الذي أبرم بين البلدين، والذي تلتته أسفار أخرى . ويقول التعليق على هامش الصورة : «زيارة لأهم مراكز التربية البدنية بالولايات المتحدة ومقابلة مع أهم شخصيات ألعاب القوى» .

وبعد سفر هادىء وتوقف بميناء فيراكروس، تابعتنا رحلتنا نحو نيويورك حيث وصلناها في 23 نونبر 1931 . وأحسست بنوع من الضياع بعد رسو الباخرة بالميناء، وذلك بالرغم من تشجيعات القبطان هاتفيلد USMC . كان لدي تصور لنيويورك عبر بعض القراءات، الصور والخرائط : مدينة كاملة لكن ساكنة، لكن الإحساس بالحركة، حركة أشياء حية وأخرى ميتة، جعلني أنسلخ عن الواقع وأندفع نحو خيال لا متناهي لعالم مستحيل ومفجع : قطارات مستترة، سماء أظلمتها مذنخات المدافئ اللامتناهية، رائحة الزفت والمياه الحارة، دوي صفارات إنذار بعيدة وموجعة، ضباب كثيف وضوضاء تبعث من باطن الأرض .

كان في استقبالي ضابط بإدارة الدولة اهتم بإجراءات دخولي إلى البلاد واصطحبني نحو فندق كان عبارة عن بناية ضخمة من الأجور بالزقاق 43 وبالتحديد فندق لكنينغستون . كما أبلغني الضابط أن زيارتي إلى المستر شارلز أطلس ستم صباح يوم الغد، كل شيء كان جاهزا، سوف يقودني من الفندق إلى مكاتب شركة شارلز أطلس حيث ستقدم إلي كل التفسيرات الضرورية . وافترقنا في نفس المكان لأنه كان سيعود تلك الليلة إلى واشنطن .

كان الجو باردا بنيويورك وانسحبت باكرا وكلي انفعال : لقد حققت ما كنت أصبو إليه، وبعد وقت قصير سوف أشبع كل رغباتي . ونظرت إلى الخارج، كان ثمة عدد لا متناهي من الأضواء تلمع وسط الضباب، ونوافذ ناطحات السحاب المضاءة . قلت مع نفسي لعل شارلز أطلس يوجد خلف واحدة منهن يقرأ، يأكل، ينام أو يتحدث مع شخص آخر وربما يمارس تمارينه الليلية : التمرينات رقم 23 و 24 (تمديد العنق والعصمين) . ربما يتسم بوجهه الزكي المشوش وصدغيه المشعرين أو ربما يكون منشغلا بالرد على آلاف الرسائل التي تصله يوميا أو يضع الدروس داخل الأغلفة . شيء واحد أثارني : لا أستطيع أن أتصور شارلز أطلس مرتديا لباسا عاديا . اعتدت أن أراه بسر وال قصير ومفتول العضلات، لكن يستحيل أن أتصوره مرتديا بذلة أو قبة . اتجهت نحو الحقيبة وسحبت منها الصورة التي كان قد أهداني إياها مع نهاية الدروس : يداه خلف رأسه وجسمه المقوس بعض الشيء وعضلات صدره البارزة دون تكلف ورجلاه المضموضتان وكتف أعلى من آخر . يستعصي علي تحيل كساء لهذا الجسم ونمت وهذه الأفكار تحوم داخل رأسي .

في الساعة الخامسة وجدت نفسي مستيقظا. مارست التمرين رقم 1 و 2 (ممارستها لأول مرة بنيويورك تركت لدي انفعالا بالغيا) وتحيلت شارلز اطلس وهو يمارسها في نفس اللحظة. استحممت بعد ذلك وارتديت ملابس يهدوء في محاولت لتجزية الوقت، ونزلت إلى بهو الفندق في السابعة لأنتظر الأشخاص المعنيين، كما اتفق على ذلك. لم أتناول فطوري رغم أن شارلز اطلس لم يكن نصيح بذلك. في التاسعة وصل مستخدم بشركة شارلز اطلس. وكانت تنتظرنا بالخارج سيارة «ليموزينة» سوداء، حواشي نوافذها مذهبة وزجاجها مكسو بستائر من قطيفة رمادية. وطول المسافة، التي استغرقت نصف ساعة، لم يتفوه المستخدم بكلمة ولا أدار وجهه نحو السائق. عبرنا أزقة بها بنايات من الأجور ونوافذ متتالية وسط جو غائم وشبه مظلم بين صفوف ناطحات السحاب. وأخيرا وقفت بنا السيارة السوداء أمام رقم 115 من الزقاق 23، الرصيف الشرقي. كان زقاقا كثيبا به دهاليز ومخازن لبائعي الجملة. أذكر أنه كان يوجد معمل للمظلات أمام مبنى شركة شارلز اطلس وبعض الشجيرات الذابلة المكسوة بالغبار. أما نوافذ المباني فقد وضعت عليها لوحات من خشب، دقت بمسامير، عوض الزجاج. ارتقيننا ادراجا من حجر تشرف على سطح صغير كي نصل إلى المدخل الرئيسي لشركة شارلز اطلس، وكان يوجد هناك تمثال، من الحجم العادي، للاله الأسطوري اطلس حاملا الكرة الأرضية. ووضعت تحت التمثال لوحة كتب عليها: «العقل السليم في الجسم السليم». وعبرنا الباب الدائري ذي الأطراف الزجاجية الموضوعة داخل إطارات طليت بالبرنيش. وعلقت على جدران البهو صور عملاقة لشارلز اطلس، والتي سبق لي وأن رأيتها، وأحسست بنوع من الفرح وأنا أتعرف على الواحدة تلو الأخرى. كانت توجد بينها الصورة المفضلة لدي: شارلز اطلس وبعقه عدة يجر عشرات السيارات بينما يتساقط مطر من قطع أوراق. رائعة!

بعدها أدخلوني مكتب المستر ريديوت، مدير عام شركة شارلز اطلس.

بعد لحظات وجدت نفسي أمام شخص متوسط السن، عظمي الملامح وعيون جد غارقة داخل محاجر شاحبة، مد إلي يدا مصفرة تكسوها عروق زرقاء ثم خلف مكتب صغير مربع، كان يخلو من أدنى زينة، وأشعل مصباحا كان خلفه دون أن تكون هنالك ضرورة، فالنور الذي يدخل عبر النافذة كان يكفي. كانت المكاتب بثينة المظهر. وتكدست فوق المكتب مجموعة من الأطرقة كتلك التي توصلت بها لأول مرة. وعلقت على الحائط المقابل لي صورة كبيرة لشارلز اطلس يبدو فيها عارضا عضلات صدره بنوع من الإفتخار (أبوح أنني لم أكن أعرفها). طلب مني المستر ريديوت الجلوس وبدأ يتحدثني ونظراته مركزة على سلة المهملات ويداه متشابكتان بينما كانت تبدي ملامح وجهه المجهود الجبار الذي يكلفه إياه الكلام. كنت انصت إلى كلماته ذات النبرة المتشابهة دون أن أفهم شيئا، نتيجة توتري. عندما كف عن الكلام وأخرج منديله ليمسح لعابه أدركت أن المجهود باليدين وحركة الرأس ليسا سوى التمرين رقم 18 من الضغط الديناميكي. أبوح أنني كدت أبكي من شدة الإنفعال.

- أحبيكم بحرارة - قال لي المستر ريديوت - وأتمنى لكم إقامة طيبة بمدينة نيويورك، معذرة إنني لا أستطيع أن أتكلم اسبانية طليقة، كما أرغب في ذلك، لأنني لا أعرف سوى قليلا - قال الكلمة الأخيرة بالإسبانية، وهو يزنها بأصبعي يده اليمنى، ثم ضحك كثيرا وكأنه قال شيئا فكاهيا للغاية.

ثم نظر إلي المستر ريديوت وارتسمت على وجهه بسمة تنازل وهو يسوي ربطة عنقه.

إني مدير عام شركة شارلز أطلس وإنه لشرف كبير أن تستقبل شركتنا ضيفا رسميا لإدارة دولة الولايات المتحدة. سنقوم بكل ما بوسعنا لتكون إقامتكم بيننا ذات جدوى.

جفف المستر ريديوت شفثيه بالمنديل مرة أخرى واستمر في حديثه بشكل أكثر إطنابا أتاح لي فرصة تأمل الطريقة التي كانت تتعامل بها الأنسة العجوز، التي فتحت لي الباب، مع سائر النوافذ التي تطل على الشارع فيتحول النور الأبيض إلى أصفر مغيرا منظوري للغرفة، ومومها لي بظهور أشياء جديدة، كأن شارلز أطلس يغير وضعه بالصورة المعلقة على الجدران. واستمر المستر ريديوت :

- اني أقدر كثيرا قدومكم من بعيد للتعرف على شارلز أطلس واعترف أنها المرة الأولى التي تتقدم فيها حالة شبيهة في تاريخ الشركة. وكشركة تجارية فإننا لا نخفي ما يمكن أن يلحق ضررا بمصلحتنا. ولهذا السبب سأطلب منكم تعهدا بقسم اليمين لكتان ما سأقوله لكم.

وكرر المستر ريديوت التنبيه عدة مرات وهو يتحدث بهدوء دون أدنى توتر، أما أنا فكنت أبتلع لعابي وأحرك رأسي معبرا عن موافقتي.

- اقسم بصوت مرتفع - قال لي.

- اقسم -

وبدأ المستر ريديوت ينظر يمينا وشمالا قبل أن يشرع في الكلام، ولم يكن يوجد في الغرفة سوى نحن وصوت المدفئة اللامقطع.

إن شارلز أطلس لا وجود له - همس لي بذلك وقد استمال جسده نحوي من فوق المكتب. ثم جلس وهو ينظر إلي بتمعن، وكان تعبير نظراته احتفاليا للغاية. اني اتفهم انها صدمة كبيرة بالنسبة لكم، لكنها الحقيقة. لقد اخترعنا هذا النتاج في القرن الماضي، وشارلز أطلس لا يعدو أن يكون نوع منتج كغيره. فهو كالرجل الذي يحمل الغادس على ظهر علبة «سكوت» كالوجه الحليق على ظهر شفرة «جيليت». انه نتاج نبيعه وليس أكثر.

كان القبطان هاتفيلد USMC دائما ينبهني من هذا النوع من المواقف أثناء اجتماعاتنا المطولة بسان فرناندو، بعد دروس الإنجليزية. كان يقول لي لا تقفل عينا وكن كاللاك، مستعد لأي طارئ. أطلب ولا تندع نفسك تنخدع.

- طيب - قلت له وأنا انهض -، أود أن أفيد حكومة واشنطن بالحدث.

- ماذا ؟ - صاح المستر ريديوت وهو ينهض أيضا .
 - نعم ، أريد إفادة واشنطن بهذا الحدث الطارئ (لقد علمني القبطان هاتفييلد USMC ان لكلمة واشنطن وقع خاص ، « استعملها أثناء أية مضايقة ، وإذا قدر عدم مفعولها ، استعمل الكلمة الأخرى ، وكن على يقين بان نتيجتها أكيدة : إدارة الدولة ») .
 - أرجوكم أن تصدقوا هذه الحقيقة - قال لي المستر ريديوت لكن بدون اقتناع .
 - أريد أن أبعث ببرقية إلى إدارة الدولة .
 - لا أكذب . . . - قال وهو يتعد دون أن يدير إلي ظهره واختفى وراء باب ضيق . وبقيت وحدي في الغرفة المضاءة ؛ وحسب تنبيه القبطان هاتفييلد USMC فإن الارتجاف الذي كنت اشعر به تحت قدمي هو نتيجة مرور القطارات الباطنية .
 وعند المساء عاد المستر ريديوت من جديد . وطن في قرارة نفسي صوت القبطان هاتفييلد (USMC) : « اهجم ، اهجم » .
 - لم يتبادر إلى ذهني يوما أن شارلز اطلس لا يوجد - قلت له هذا دون أن أتيج له فرصة . وجلس منهارا فوق مكتبه .
 - طيب ، طيب - كرر ذلك ويده تنفذ حركة احتقار - . لقد اعطت الشركة موافقتها كي تتقابلوا مع المستر شارلز .
 ابتمت واعربت بحركة رأس عن تشكري (كان القبطان هاتفييلد (USMC) ينصحني باللطافة والتأدب عند الإنتصار) .
 - عليكم الالتزام بكل الشروط التي سامليها عليكم ، لقد أعطت إدارة الدولة موافقتها على الوثيقة التي ستوقعون عليها . بعد مقابلة المستر اطلس ستلتزمون بمغادرة البلاد ، وبخصوص هذا الموضوع فقد حجزت لكم تذكرة بباخرة «فيرمونت» التي ستغادر البلاد في منتصف الليل ؛ كما يجب عليكم تجنب أي تعليق سري أو علني بخصوص زيارتكم ، أو التحدث مع شخص آخر عن ظروف الزيارة ، أو عن انطباعاتكم الخاصة . هذا وقد وافق مجلس الشركة على هذه الزيارة تحت الشروط المذكورة أعلاه فقط .
 دخلت الأنسة العجوز وسلمت للمستر ريديوت ورقة وضعها أمامي .
 - طيب ، وقعوا - قال لي بنبرة سلطوية .
 ووقعت بالمكان الذي أشار إليه بأصبعه دون أن أتفوه بكلمة . «عندما تحصل على ما تريد ، وقع على كل شيء ماعدا إعدادك : القبطان هاتفييلد (USMC) .
 وطوى المستر ريديوت الوثيقة بعناية ووضعها بدرج مكتبه المركزي . وقبل أن ينتهي من هذه العملية شعرت أنني أحتل من ذراعي ، فرفعت نظري لأجدي بين شخصين بلباس أسود ، طويلا القامة وذوي عضلات مفتولة ورأسين وحواجب مجزوزة . لاشك أن جسميهما قد اكتملا عبر تمارين الضغط الديناميكي .
 - سوف يرافقانكم ، احتراموا تعليماتهما - واختفى المستر ريديوت مرة أخرى خلف الباب الضيق دون أن يودعني .

اصطحبني الرجلان، كأنها ظلي، عبر ممر كلفنا اجتيازه وقتنا طويلا لنصل بعدها إلى أدرج خشبية، نزلت الأول بأمر منهما وحينما وصلت الدرج الأخير أحسست بجسم أحدهما يجتازني نحو الباب المواجه لنا. وفتح الباب رجل من نفس الفصيلة، فإذا بنا على واجهة رصيف من الإسمنت لكن كثافة الضباب الذي يكتسح المنطقة جعل نظري عاجزا عن وصف المكان. وتبين لي أنه شاطئ نهر، وركبنا قاربا تنقلنا عبره ببطء شديد. كانت بالقارب أرباب تصلنا رائحتها الكريهة بالرغم من تواجدنا بمقدمته.

نزلنا من القارب في جو مظلم وسرنا عبر زقاق انتشرت به صناديق زجاجات فارغة واخترقنا حشورا من أطفال سود يلعبون الكلات تحت ضوء مصابيح غازية وضعت فوق الأبواب، وانتهى بنا السير أمام ساحة مكسوة بعشب يابس وفوقه بعض الجليد القذر. واستقرت بها أربع أو خمس مباني مظلمة يظهر جانبها الخلفي عبر سلام الإغاثة. وكان يصلنا بين الفينة والأخرى ضجيج السيارات وصراخ القطارات البعيدة عبر الدخان الكثيف الذي يعانق الليل.

فهمت من الضغط الذي شعرت به تحت ذراعي أنه يجب علي أن أسير نحو الرصيف، وهكذا إلى أن وصلنا مدخلا، أدركت فيما بعد أنه كنيسة : بناية سوداء ورطوبية بارودية تنبعث من الجدران المشحونة بتأثيل الملائكة، الزهور والقديسين. واشعل أحد مرافقي عود ثقاب بحثا عن مفرق الباب، واستطعت أن أقرأ اسم الكنيسة المكتوب فوق لوحة برونزية : « إيسينيان باتيست تشورتش »، وفتح الباب فجأة، بعد الدقات التي سمع صداها في تلك الليلة الجليدية، حارس من نفس الفصيلة : طويل القامة، مجزوز ومكتمل الجسم.

عبرنا الجناح المركزي لنصل إلى المنبر وأنا مدفوع نحو باب على اليسار، وشعرت حزينا ومهزوما وانتابني قليل من الندم كوني مسؤول عن الوضع الذي ألت إليه وجاهلا ما ينتظرني، ولم يعد لي الثقة بنفسى سوى صوت القبطان هاتفييلد USMC : « يا عزيزي لا تراجع إلى الوراء وأنت في منتصف الطريق ».

استقبلتني بالباب امرأة عجوز، ترتدي بذلة بيضاء، وانسحب الرجلان ليأخذ كل منهما مكانه كحارس بالمدخل. وقال لي أحدهما : « لك نصف ساعة بالتحديد ». وسارت العجوز أمامي عبر ممر طلاؤه أبيض، السقف، الجدران والأبواب والأرض كانت كذلك بيضاء، وكانت الأضواء المستتيرة تعكس ذلك البياض الفارغ والصافي إلى ما لا نهاية.

اقتربت العجوز ببطء وصعوبة من أحد الأبواب في نهاية الممر. كان طرف الباب ذي المصراعين مفتوحا لكن علق بإطاره المعدني ستار. وكانت العجوز قد اختفت بعد أن أشارت لي، بحركة مرتعشة، بالدخول. طرقت الباب بنوع من الخجل ثلاث مرات وبدا لي أن طرقاتي، على خشب قاوم طبقات من الصباغة، لم تلق اذنا صاغية.

وطرقت الباب مرة أخرى والخوف يهز أمعائي وعندما قررت التراجع، ظهرت خلف الستار ممرضة عملاقة القامة وشديدة البياض وبدأ بعض شعر رأسها يفقد لونه. ابتسمت لي، دون

إحراج، كاشفة عن أسنان فرس مكتملة البنيان .
 - تفضلوا - قالت لي - . إن المستر اطلس في انتظاركم .
 كان بالداخل نفس البياض الاصطناعي ونفس الضوء الفارغ ، الذي تتحرك وسطه جزئيات لا متناهية من الغبار، وكان كل شيء أبيضاً أيضاً : الكراسي، الطاولة المتحركة التي تحمل القطن، مسنعات وزجاجات صغيرة وأدوات للجراحة . وأدوات أخرى مطلية بالنيكل . كانت الجدران خالية من أدنى تزيين، باستثناء لوحة لفنائة جميلة، بضاء وعارية، فوق مائدة العمليات وطبيب عجوز يحمل قلبها الذي اقتلعه قبل لحظات . ووضعت مبصقات على الأرض وحجبت النوافذ بقماش يخفف تسرب الأشعة نهاراً وكأنه مصفاة . ووضع وسط الغرفة سرير مرتفع يسوى عن طريق آليات معقدة من مساكات ونوابض . وبدأت أقرب منه ببطء شديد إلى أن اصطدمت في وسط الطريق برائحة المواد المطهرة . كدت أفقد وعيي . وأثناء تراجعني أشارت إلي الممرضة كي استمر وهي تبتسم من جديد .
 كان يرقد فوق السرير جسم عملاق ذو عضلات مفتولة ، وقد اختفى رأسه وسط الوسادات ؛ وعندما انحنت المرأة لتقول شيئاً، تحرك الجسم بمشقة كبيرة ؛ سقطت وسادتان وعندما حاولت جمعها أوقفتني الممرضة بإشارة منها .
 - أهلاً وسهلاً - قال لي صدى صوت غريب وكأنه يتكلم من بوق قديم .
 وشعرت كالعلقم في حنجرتي، وكمن تمنيت من كل أعماقي أنني لم أكن قد ألححت على هذه الزيارة .
 - شكراً، شكراً جزيلاً على زيارتكم - قال لي من جديد - . إني أقدرها كثيراً، صدقوني - وغدا صدى صوته وكأنه يغرق في بحر من اللعاب . ولأذ بالصمت وهو يلقي بجسمه العملاق على الوسادات .
 انتابني حزن عميق . كم تمنيت تصديق قصة شارلز اطلس الوهم الذي لا وجود له، عوض هذه الحقيقة المرة : شارلز اطلس كان ذلك الشيء الذي يحدثني من وراء قناع شاشي وعوض الفك رأيت جهازاً حديدياً شُدد بلوالب .
 - سرطان في الفك - قال لي مرة أخرى -، انتشر في باقي الأعضاء الحيوية . كانت صحي حديدية إلى غاية الـ 95 سنة . أما الآن وقد تجاوزت المئة فيمكن اعتبار السرطان المرض الأقل ضرراً . لم أذخن ولم أشرب قط، ربما جرعة تشامبانيا كل ميلاد مسيح ورأس سنة . أمراض لم تتجاوز زكامات عابرة، وليس بالبعيد كان الطبيب يقول لي إنني أستطيع أن أنجب، ان أنا مُردت ذلك . عندما حصلت على جائزة الرجل العضلاتي الأكثر اكتمالاً سنة 1843 . . . بشيكاغو . . . أتذكر . . .
 لكن صوته تحول إلى تهديدات تحسر متتالية ثم لأذ بالصمت للحظة طويلة .
 - في سنة 1843 اكتشفت الضغط الديناميكي وبدأت أتابع دروساً عبر المراسلة مرتشداً بإقتراح من الميس ايتيل ويثني، الناحثة التي اتخذتني نموذجاً .

رفع شارلز أطلس ذراعيه الكبيرتين من تحت الشراشف وأخذ يضغط على عضلاته واضعا كفيه خلف رأسه، وانزلق الشرف واستطعت أن أرى صدره، تماماً كما كنت أراه في الصور بفارق بعض الشعيرات البيضاء فقط. لكن المجهود أرهقه وغدا يشكو للحظة طويلة إلى أن أسعفته الممرضة وهي تغطيه من جديد وتدير لوالب الجهاز المشدود على وجهه.

وأستطرد :

- عندما غادرت إيطاليا رفقة والدتي كان عمري 14 سنة فقط، آنذاك لم أكن اتصور قط أنني سأجمع ثروة عبر دروسي، ولدت بكلابريا سنة 1827 وكان اسمي أنجيلو سيشيليانو، كان أبي قد استقر بنيويورك سنة قبلنا ثم لحقنا به بعد ذلك. ذات يوم وأنا أتجول صحبة رفيقتي بجزيرة كوني قذفني رجل بالرمل على وجهي...

- لقد وقع لي نفس الحادث، ولهذا السبب... - قلت هذا ولا أظنه سمعي، واستمر في الحديث دون إعارة أي اهتمام لوجودي.

-... بدأت أمارس تمارينا، وأصبح جسمي ينمو بشكل عجيب، وذات مرة دلتني خطيبي على تمثال الإله الأسطوري أطلس، كان يوجد على ارتفاع من فندق، وقالت لي : «انظر، انك تشبه ذلك التمثال».

- انصتي لي - قلت لها -، هذا التمثال... - لكن بدون جدوى. أصبح صوته كمياء نهر اثقلها الوحل وتزيل بعناء العوائق التي تعترض مجراها.

- تأملت التمثال وفكرت : طيب، اسم كاسمي لا إثارة له في هذا البلد الذي تسود فيه الأحكام المسبقة. ترى لماذا لا اسمي نفسي أطلس ؟ واستبدلت أيضا أنجيلو بشارلز. كان المجد حليفي. واذكر انني جررت يوما عربة قطار تحمل مجموعة من العازفين، ولسافة 200 متر...

- غريب - هتفت -.. تماما... - وتابع صوته الدقيق والخالد نفس الإيقاع.

- هل رأيت تمثال الكسندر هاميلتون أمام مبنى الخزينة بواشنطن ؟ إنني ذلك الشخص... - ورفع ذراعيه مرة أخرى وكأنه يعاود جر العربة المذكورة. لكن بدا ألمه هذه المرة أكثر حدة لأن شكواه استمرت للحظات طويلة. وقررت الانصراف بالرغم من استمراره في الحديث.

- اذكر كلايريا - قالها وهو يضطرب فوق الفراش واتجهت الممرضة نحو مائدة الأدوات والأدوية لتحضر بعض القطرات قصد تهديته... - كلايريا ووجه أمي، المحمر بنيران الفرن، وهي تغني... - وكرر شيئاً لم أدرك معناه، وبدا وكان صوته يتضاعف داخل الغرفة، كأنه سلسلة من أصدااء احتضار... - أغنية... - كنت قد فقدت معنى الأشياء عندما أعادني من تيهي ذوي جرس لا منقطع بالقرب من الفراش، واستمر الدوي يتضاعف إلى أن شمل عمرات كل البناية، ليعود بعد ذلك إلى نقطة الإنطلاق. واستقر نظري على الممرضة وهي تسوي حبلا فوق الفراش وشارلز أطلس ملقى على الأرض، عاريا وملطخاً بالدماء لأن الجهاز كان قد انسلخ من فكه.

وفجأة امتلأ المكان ضجيجا وظلالا. وشعرت أنني أُنْتَرَع مكاني. كانت نفس الأذرة القوية، التي قادني إلى الموعد، ترمي بي نحو الخارج. رأيت الممرضة تصرخ وسط اضطراب من الصور والأصوات: «لم يستطع أن يقاوم كثيرا، كان المجهود مفرطا». رأيت رجالا يحملون الجسم ويضعونه فوق الفراش.

عند كتابة هذه الأسطر، وقد أصبحت عجوزا، يحز في نفسي وأنا أعرف شارلز اطللس غير موجود، أن أرى شبابا يكتبونه كل يوم طالبين معلومات حول دروسه بعد أن جذبهم جسمه العملاق، ووجهه المبتسم الذي تنبعث منه ثقة كبيرة في النفس، ويحمل بين يديه كأس الإنتصار أو يجر عربة قطار وتحية ماث من الفتيات المعجبات من النوافذ بقبعات مليئة بالأزهار، وتتفرج حشود على المشهد من الرصيف، وقد بدت الدهشة على وجوههم. وشارلز من هذا كله غير قادر على إزالة هذه الأوهام.

غادرت نيويورك تلك الليلة وكلتي حزن وندم كوني المسؤول عن شيء، على الأقل معرفتي بتلك المأساة. عند عودتي إلى نيكاراغوا، كانت الحرب قد انتهت وانتهى معها القبطان هاتفيلد USMC، زاولت مهنا كثيرة: السيرك، حمل الأثقال والحراسة الخاصة. جسمي لم يعد كما كان. لكن بفضل الضغط الديناميكي مازلت قادرا على الإنجاب إن أنا أردت ذلك.

ترجمة حسن أسباب

Sergio Ramírez

سيرخيو راميريس

سيرخيو راميريس (ماساتشي، 1942) هو أكبر الروائيين والقصاصين النيكاراغويين بدون منازع. ترأس رفقة فرناند وغوردديو (1940 - 1967) «جبهة نافذة»، ذات المواقف التقدمية على الساحة الثقافية. انضم إلى «مجموعة الاثني عشر»، التي شكلت اللجنة الحكومية للبناء الوطني بعد انتصار الثورة الساندينية في يوليو 1979. يشغل منصب نائب رئيس الجمهورية حاليا.

صدرت له مجموعتان قصصيتان: تعسفات (1972) *De tropes y tropelías* (1972) وشارلز اطللس أيضا يموت. Joaquín Mortiz, *Charles Atlas también muere*. México. 76 (1976) بالإضافة إلى روايتين: أيام السطوع (70) *Tiempo de fulgor* (1970)؛ هل أفزعتك الدماء؟ *Te dio miedo la sangre* (1978)؛ عقاب إلهي *Cas-tigo Divino* (1988).

بالإضافة إلى ذلك نشرت للكاتب دراسات مهمة حول التاريخ، والثقافة ومشكل الهوية بمنطقة أمريكا الوسطى: الفكر الحي، *El pensamiento vivo* (1981)؛ أسلحة المستقبل *Armas del futuro* (1987).

الفتح المرابطي

المرابطون في بلاد المغرب :

في سنة 1039 ميلادية بدأ الفقيه عبد الله بن ياسين، الذي ينتسب إلى قبيلة جزولة المغربية، يعمل على بعث تعاليم الدين الإسلامي بين القبائل الصحراوية الرحل الغارقة في الجهل. وهكذا بدأ يعلمهم أحكام القرآن ويحذرهم عذاب جهنم ويحثهم كذلك على الطهارة والزكاة والعشور وغيرها من الواجبات الدينية. ويُسمى أنصاره الأوائل بالمرابطين لأنهم قرروا جهاد مجوس بلاد السودان انطلاقاً من رابطة (وهي عبارة عن حصن بمنطقة الحدود) كان قد أسسها الفقيه في جزيرة يحيط بها نهر النيجر.

إثر ذلك، بعث عبد الله بن ياسين تلاميذه للجهاد ولمقاتلة من لم يتبع الموعظة، وفي سنة 1042 خضعت للإسلام الصحيح كل أطراف الصحراء التي كانت تسيطر عليها قبائل صنهاجة في اتساع قدره مسيرة ستة أشهر طولا وأربعة أشهر عرضا كما يذكر صاحب القرطاس. ومن بين السبعين قبيلة التي كانت تتألف منها صنهاجة والتي كانت ترعى جمالها عبر الصحراء، تميزت قبيلة لمتونة بالغيرة على الدين، لذلك فضلها الفقيه عبد الله بن ياسين عن غيرها واختار منها الأمراء الذين استكملوا فتح الصحراء واستولوا على جزء مهم من السودان قدرت شجاعته بمسيرة ثلاثة أشهر. وكان الأمير اللمتوني يقود المرابطين في الحرب ولكن السلطة الحقيقية كانت بيد الفقيه عبد الله الذي كان يحكم الأمير ويضربه بالسوط عند ارتكابه لمخالفة ما. ولما افتتح المرابطون البلدان تابعوا كل جهالة وفرضوا قوانين الزواج بأربع نساء أحرار فقط، وحرقوا حوانيت الخمر وكسروا الآلات الموسيقية لتنافيها مع العادات السليمة، كما عملوا بكل حزم على إلغاء جميع الضرائب التي لم ينص عليها القرآن والسنة ولم يسمحوا إلا باستخلاص العشور والزكاة والجزية وخمس غنائم الجهاد.

وفي سنة 1055 انطلق هؤلاء البدو الصحراويون إلى افتتاح مدن المغرب بعد استدعائهم من طرف الفقهاء لكي يعملوا على إصلاح أمور الدين. وفي سنة 1061، أصاب الأمير المرابطي أبو بكر اشمئزاز من ترف وبذخ الخواضر المغربية ورجع إلى الصحراء لينهي أيامه هناك في غزو بلاد السودان. وقبل أن يرحل عين على رأس الإقليم الجديد ابن عمه القائد اللمتوني الشهير يوسف بن تاشفين. ومن ذلك التاريخ كان يوسف بمثابة دليل المرابطين إلى الحياة الحضرية وإلى المنجزات العظيمة انطلاقاً من تأسيس مدينة مراكش وافتتاح فاس.

استدعاء يوسف إلى الأندلس :

كان المرابطون يقتربون من الأندلس وقد تقدمتهم شهرتهم العسكرية العظيمة، وذلك ما جعل المعتمد، صاحب إشبيلية، يأمل فيهم النجاة من أطماع ألفونس التي كان يواجهها بقلق عميق. ففي سنة 1075 وجه المعتمد خطابا إلى يوسف يلتمس منه الجهاد في الأندلس، ولكن يوسف وهو الرجل الذي يتدبر أموره بحكمة وتبصر أجابه : «لا يمكنني الذهاب حتى أتملك طنجة وسبتة». وفي سنة 1077 تم ليوسف افتتاح طنجة وسيطر على الريف، كما تمكن من فتح وهران وتونس (1081 - 1082). وفي نفس هذه السنة، عاد ألفونس إلى محاصرة المعتمد، الشيء الذي جعل هذا الأخير يخاطب يوسف من جديد ويسأله إنجاد مسلمي الأندلس البؤساء، ولكن يوسف أجابه غير متأثر قائلا : «سأذهب إن فتح الله علي سبتة». وقد تم له ذلك في شهر غشت من سنة 1084.

وبعد سقوط طليطلة في السنة الموالية، وأمام التهديد الجديد لألفونس بافتتاح قرطبة ومحاصرته للمدن الأندلسية وعزمه دخول سرقسطة، تذكر المعتمد وعود يوسف فكاتبه مستنجدا كما فعل من قبل. وكذلك فعل المتوكل صاحب بطليوس لما عاين ضياع طليطلة، فإنه كتب إلى الأمير المرابطي رسالة بليغة يسأله النجدة ويبين له كيف أن القادر، ملك طليطلة الجبان، ترك أعظم حصن ببلاد الأندلس يسقط بأيدي الطاغية الكافر.

الحقيقة أن قرار الإستنجاد بيوسف كان جد خطير بالنسبة للملك الطوائف. فالمرابطي البربري كان يعتبر الحياة في القصور الأندلسية احتقارا وقصا لصرامة تعاليم الدين، إذ كانت الموسيقى والخمر والملذات تستصغر الروح، كما أن التقدم الذي ميز المجالس العلمية كان يعمل على إتلاف الروح عبر المسالك العقلانية الخطيرة. وكان يعتبر أيضا أن المصاريف الباهضة للدواوين الملكية هي سبب الضرائب الغير الشرعية التي كانت تنقص من معنويات العامة. أما الأندلسي، فقد كان يكره أولئك البرابرة المتوحشين ويحس بتعاطف أكبر مع نصارى الشمال. زيادة على ذلك، وأمام الوضع العسكري المتردي في الأندلس، فإن تحول يوسف، فاتح إفريقية، من مساعد إلى سيد يبدو شيئا حتميا. هذا ما جعل أكبر أبناء المعتمد يفضل «الحل الإسباني» وينصح أباه التفاهم مع ألفونس. لكن المعتمد، الذي كان يتخبط ما بين عزلته وإحساسه الوطني، أجابه : «لا أريد أن أنهم بتسليم الأندلس للنصارى محولا إياه إلى دار كفر، ولا أريد أن ألعن من فوق منابر جميع مساجد الإسلام، حتى إذا ما وضعت أمام الإختيار فإن رعي جمال المرابطين خير لي من رعي خنازير النصارى». إن تفكير المعتمد بهذه الطريقة، وهو الرجل المعروف بمواقفه الصائبة، لم يكن تلقائيا وإنما خاضعا لضغوط الفقهاء الذين اجتمع عدد كبير منهم بمدينة قرطبة، المهتدة باستمرار من طرف ألفونس، وهناك قرروا كون الإستنجاد بالمرابطين هو الحل الوحيد لمأساة الأندلس. هكذا، وبعد مرور ثلاثين سنة، سيتكرر بالأندلس ما حدث ببلاد المغرب : فهناك اجتمع أيضا فقهاء وصلحاء

وأدباء سجلهم ودرعة وكاتبوا الأمير المرابطي يسألونه التدخل العسكري ضد الأمير الزناتي الذي كان يحكمهم ، فسببوا بذلك استيلاء المرابطين على تلك البلاد . ولكي يتفادى مثل ذلك المصير، ارتأى المعتمد أن يتقدم عمل الفقهاء فخاطب في هذا الشأن أهم جيرانه وهم المتوكل صاحب بطليوس وعبد الله صاحب غرناطة ، وبعث كل واحد منهم سفراء إلى يوسف يسألونه عبور المضيق بعد أن يتعهد لهم مسبقا بتأمين الأمراء الأندلسيين في ممالكهم .

وهكذا أوفى يوسف عهده القديم وبعث جيشا عظيما إلى الجزيرة الخضراء بعد أن تم له الاستيلاء على هذا الثغر . إثر ذلك عبر بنفسه مع كثير من قادة المرابطين والفقهاء والعلماء الذين كان يستشيرهم ويكن لهم أعظم احترام ، والذين كانوا يحسدون روح الجهاد . ولما كان على سطح السفينة دعا الأمير ربه قائلا : « اللهم إن كان في هذا الجواز خير للإسلام فسهله علي ، وإن كان غير ذلك فصعبه حتى لا أجوزه » . فهب ربح طيبة وهكذا وطىء يوسف أرض إسبانيا في الجزيرة الخضراء .

ألفونس يتراجع عن سرقسطة :

وكانت أنباء عبور المرابطين إلى الأندلس قد وصلت بسرعة فائقة إلى ألفونس ملك قشتالة وهو يحاصر سرقسطة ، إذاك اعتقد أن أهل المدينة المحاصرة لم يكونوا على علم بذلك الحدث فبعث إلى ملكها المستعين يعرض عليه سحب جيشه مقابل دفع ما استطاع جمعه من المال ، لكن المستعين ، الذي كان على علم بالخبر العظيم ، أجابه ممتنعا عن دفع أي مبلغ حتى ولو كان درهما واحدا . فرفع ألفونس ذلك الحصار الطويل مرغوما واستدعى لانجاده في مواجهة جيش الإحتلال المرابطي سانشو راميرث ملك أراجون الذي كان يقود حملة على منطقة طرطوشة ، كما استنجد بأمرأ ما وراء البرنية وبعث بأمر الإنسحاب من بلنسية إلى قائده ألبار هانيس ، غير أنه وفي هذا الظرف الخطير لم يرد الإستعانة بالسيد القمبيطور .

معركة الزلاقة :

توجه يوسف إلى إشبيلية وخرج إلى لقائه المعتمد وملك غرناطة وأخوه صاحب مالقة ، أما ملك ألمرية فإنه بعث ابنه في فرقة من الفرسان معذرا على عدم الحضور لسبب التهديد المستمر لأراضيه من طرف نصارى حصن ليط . ثم قصد الجميع مدينة بطليوس لينضم إليهم صاحبها المتوكل .

أما ألفونس فإنه حشد جيشا عظيما ، وتلقى تعزيزات من عند سانشو راميرث ملك أراجون كما انضمت إليه جموع من فرسان إيطاليا وفرنسا . إثر ذلك ، اعتزم محاربة العدو في بلاده وخرج لملاقاة المسلمين الذين اتخذوا موقعهم بالقرب من الزلاقة ، على بعد ثلاثة مراحل من بطليوس . وكان المعتمد والأندلسيون في مقدمة المسلمين يفصلهم تل عن جيش يوسف الذي كان يشكل المؤخرة ، أما النصارى فقد أقاموا محلتهم على بعد ثلاثة أميال ، يفصل بينهم

وبين العدو فرع وادي يانة المسمى حالياً «جريرو». ولبت المسلمون والنصارى هناك مدة ثلاثة أيام وهم يشربون مياه نفس النهر والرسل تتوافد بين المحليين للإتفاق على تحديد يوم القتال، وكان المعتمد قد استشار اسطرابه فاطلع على سوء مصير محلته وأن الحظ سيحالف جيش يوسف.

وحدث أن كانت الموقعة قبل الموعد المتفق عليه، وذلك يوم الجمعة 23 أكتوبر وهو يوم عيد المسلمين، فإنه ما كان يطلع النهار ويتم المعتمد آخر ركعة من صلاة الصبح، حتى وصلته الطلائع مخبرة بزحف النصارى «مثلهم مثل سحابة جراد». وكان على رأس مقدمة جيش ألفونس، التي تضم كذلك قوات الإنجاد الأرجونية، القائد ألبارهانيس. وكالعادة لم يستطع الأندلسيون الصمود فتقهقروا بسرعة، ولم يمكث في مكانه إلا الاشيبليون وعلى رأسهم المعتمد الذي قاتل طوال ذلك النهار بشجاعة وحماس رغم إصابته بست جراح. أما باقي أمراء الطوائف فإنهم فروا إلى بطليوس أمام شدة وقساوة هجوم فرسان الأندلسيين قال بكل برودة: «اتركوهم حتى يزيد النصارى في تدميرهم شيئا ما، فكلاهما عدولنا»، وانظر ابتعاد جيش النصارى عن محلته وهو يطارد الأندلسيين.

خطة عسكرية جديدة:

وفي الوقت الذي كانت مقدمة كل جيش تقاتل على الشكل المذكور، تقدم ألفونس على رأس بقية جيشه وهاجم المرابطين محطاً مواقعهم الأمامية. إذاك بعث يوسف قائده العظيم سيرين أبي بكر اللمتوني على رأس قبائل المغرب لانجاد جيشه وجيش المعتمد، وتقدم يوسف قوات من لمتونة ومن قبائل بربرية صحراوية أخرى وهاجم النصارى من الخلف قاصدا محلة ألفونس ففتك بها وأضرم النار فيها. وفي ذلك الوقت، كان ألفونس قد تقدم منتصرا إلى أن صار بالقرب من خيام يوسف ولما كان على وشك اختراق الخندق العظيم الذي يحيط بها وصله خبر اقتحام المرابطين لمحلته فاستشار قواده (ومنهم الفارس رودريكو أوردونيث وأخوه كونت ناجرة) وقرر ترك الهجوم ومحاولة إنقاذ مواقعه الخلفية. وعند تراجعهم وجد حشود النصارى تفر من يوسف الذي كان يتقدم على رأس مؤخرة الجيش المرابطي مصحوبا بدوي الطبول والأعلام المرفوعة. وكان اصطدام قوات الملكين مهولا، ولم يستطع ألفونس الوصول إلى معسكره المتقهقر إلا بعد إصابته بخسائر فادحة. كان دوي الطبول المرابطية الكبيرة، التي لم يسبق للعساكر الإسبانية سماعها، يهز الأرض وترده الجبال، بينما يوسف يطوف فوق فرسه بين صفوف المسلمين يحثهم على التضحية والصبر الذي يتطلبهما الجهاد المقدس ويذكرهم بالجنة لمن استشهد وبالغنيمة لمن بقي على قيد الحياة.

أظن أن الدوي المرعب لتلك الطبول، والذي أدهش النصارى لأول مرة، يكشف لنا خطة جديدة تركز على كتل متراصة ومنضبطة تقوم بعمليات منسقة وثابتة تنفيذا لأوامر جد محددة. نفس الشيء يكشفه لنا نظام الألوية واستعمال مجموعات من رماة الأسهم الترك الذين

كانوا يقاتلون في صفوف متوازية ومنظمة . أما الفرسان النصارى ، الذين اعتادوا أساسا القتال الفردي المعتمد على الشجاعة الشخصية ، فقد اندهشوا لتلك الخطة رغم مهارتهم وتفوقهم في السلاح ووجدوا أنفسهم عاجزين عن مواجهة تلك الكتل المترابطة التي تفوقهم عددا وكثافة . ولما بدا واضحا تغير مجرى القتال وأن مقدمة النصارى لا تستطيع المقاومة ، بدأ ألبارهانيس يسحب فرسانه فتعجب المعتمد لذلك وظن أنه استطاع ردهم ، وفي ذلك الوقت وصلت النجدة التي بعثها يوسف بقيادة سير بن أبي بكر والمؤلفة من مقاتلي زنادة وغمارة ومصمودة وغيرها من قبائل المغرب ، فانتصحت هزيمة ألبارهانيس إلى درجة أن من فر من جنود الأندلس استرد حماسه وعاد إلى القتال من بطليوس . ولما اجتمعت جيوش المسلمين زادت روحهم القتالية ، وعندما اقترب المغيب كان ألفونس يدافع عن مواقعه بصعوبة كبيرة . وفي هذه الأثناء دفع يوسف بحرسه الأسود وعداده 4000 مقاتل ، مسلحين بسيف رقيقة من الهند وبدروع من جلد الكركدن ، وتمكنوا من الوصول إلى ملك قشتالة ، فهاجم ألفونس بسيفه واحدا من أولئك السود غير أن هذا الأخير تهرب من الغربة واستطاع الأخذ بعنان الخيل وطعن الملك في فخذه طعنة نافذة . وعند سقوط الليل لم يستطع النصارى مزيدا من المقاومة ، فاستولى المسلمون على معسكرهم والتجأ ألفونس ومعه كبار النبلاء إلى تل قريب شاهد منه ألسنة النار تحرق خيامه وكيف صارت ثرواته ومؤنه وسلاحه غنيمة للمسلمين المنتصرين . ولما ساد الظلام فر الملك ومعه خمسمائة فارس معظمهم جرحى ، ولكي يخفف من معاناة العطش الذي سببه نزيف جرحه ، ونظرا لانعدام الماء ، لم يجد سوى الخمر يشربه فكان أن أصابه إغماء خطير . وطارد المرباطون من فر من الفرسان وقتلوا منهم الكثير ، أما ألفونس فإنه بعدما قطع مسيرة عشرين مرحلة التجأ إلى أقرب حصن يملكه النصارى وهو حصن قورية الذي كان قد استرجعه سنة 1077 .

عواقب المعركة :

وفي ليلة النصر تلك ، أمر يوسف بقطع وجمع رؤوس جثث النصارى الجاثمة على أرض الزلاقة ، فاجتمعت منها أكوام كبيرة حولت إلى منابر بشعة أذن من فوقها المؤذنون لصلاة الصبح وهم يدوسون بتعصب تلك الأشلاء البشرية . وبعد ذلك ، بعث الكثير من العربات المحملة بآلاف من تلك الرؤوس إلى سرقسطة وبلنسية وإشبيلية وقرطبة ومرسية لتعلن بشرى الارتياح من خطر الملك ألفونس وقائده ألبارهانيس . وكذلك أرسل السفن المحملة بتلك الرؤوس إلى بلاد المغرب لتوزع على حواضره معلنة النصر العظيم . وكان قد مر قرن تقريبا على مشاهدة الأندلسيين لمثل تلك الأكوام والعربات المحملة بالغنائم الدامية وذلك في بداية عهد المنصور بن أبي عامر . هكذا يتضح أن التفوق العسكري لغزاة أوروبا الجدد أعاد للجهاد المقدس ما تميز به خلال أبهى أيام الخلافة الأموية من نصر وقساوة . زيادة على ذلك ، فالإلتصار في موقعة الزلاقة داعم أسس الوحدة الإسلامية بين عدوتي مضيق جبل طارق .

فبمجرد انتهاء القتال تقدم المعتمد مشخنا بالجراح وذراعه المكسور إلى يوسف يهته بالنصر العظيم، كما تقدم للسلام على المرابطي ملوك وأمراء الأندلس الثلاثة عشر الذين شاركوا ذلك اليوم في القتال فخاطبوه بلقب أمير المسلمين، فكان أن اتخذ يوسف هذا اللقب الجليل واستعمله في الوثائق الصادرة عن ديوانه. أما أتقياء مسلمي الأندلس وسائر بلاد المغرب فإنهم أخرجوا الصدقات واعتقوا الرقاب حمدا لله على فضل النصر الذي من به على أمة المسلمين. وهكذا تمكن المرابطون من بعث الحماس الديني على أرض الأندلس، وأن يعطوا لإسلامها المتحضر ما كان ينقصه من قوة وتماسك. وفي هذا الوقت بالذات، تلقى يوسف نبأ كدر فرحة النصر وهو نبأ وفاة ابنه وولي عهده الذي تركه مريضا بسبته، فقرر الرجوع إلى المغرب فوراً. هذا هو السبب الوحيد لرجوعه حسب المؤرخين العرب، لكن وما لاشك فيه أن الجيش المرابطي أصابته خسائر كبيرة، ولهذا لم يحاول تحقيق النتيجة الحتمية للنصر العظيم ألا وهي فتح، أو على الأقل، محاصرة طليطلة. إثر ذلك، رجع يوسف إلى المغرب وترك قوة قوامها ثلاثة آلاف فارس مرابطي رهن إشارة المعتمد فارتاح هو وغيره من أمراء الأندلس من خطر ألفونس كما أنهم تركوا دفع الجزية إليه. من الواضح إذن، أن ما حققه يوسف يكتسي أهمية بالغة.

Menéndez Pidal, R. : *Il Cid Campeador*
 Madrid, Espasa Calpe, 1968, 6a Bd., pp.
 96-104

من كتاب السيد القمبيطور
 للمؤرخ رامون مينندث بيدال
 مصطفى اعديلة - كلية الآداب - تطوان



ANTOLOGIA DE RELATOS MARROQUIS

UNIVERSIDAD DE MURCIA

صدر عن جامعة مورثيا Murcia بإسبانيا أنطولوجيا القصة القصيرة المغربية، وهي عبارة عن ترجمة من العربية إلى الإسبانية لمجموعة من القصص القصيرة لثلاثين قصاصاً مغربياً (من الأربعينات إلى الفترة الراهنة).

وقد أشرف على إنجاز هذا العمل الدكتور محمد العمراني الذي وضع، في المقدمة، الأهداف المتوخاة من هذه الترجمة وكذا «المقاييس» التي جعلته يختار بعض النصوص دون أخرى. كما قدم الدكتور العمراني نظرة عامة عن ظهور وتطور القصة والقصة القصيرة بالمغرب منذ الاستقلال إلى نهاية الثمانينات.

وقد ساهم في إنجاز هذه الترجمة مجموعة من الباحثين والأساتذة المغاربة والإسبان من جامعتي سيدي محمد بن عبد الله بفاس وقرطاجنة على التوالي ؛ ونذكر من بينهم : محمد العمراني ، عبد اللطيف الإمامي ، سعيد سيبة ، محمد خلاف ، مازيا إسبيل لاثارو، بياتريث مولينا رويدا، بينلدي ديثا غارثيا.

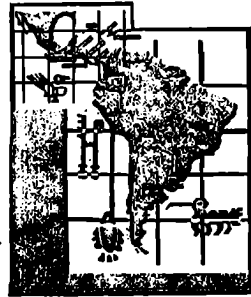
ونجد الإشارة كذلك إلى أن الدكتور مارتيثيث مونطايث M. Montávez كتب مقدمة لهذه الترجمة أشاد فيها بهذا العمل الجاد الذي اعتبره تريبجاً للعمل الجماعي والتعاون المثمر بين مستشرقين إسبان ومغاربة مهتمين بالعالم الناطق بالإسبانية ؛ كما اعتبر مونطايث هذه المبادرة نموذجاً للتعاون الثقافي بين المغرب وإسبانيا.

الرواية الأمريكية اللاتينية الجديدة

كارلوس فوينطيس

الرواية الأمريكية اللاتينية الجديدة

ترجمة: صالح محمد - بونو عبدالمؤمن



كارلوس فوينطيس
ترجمة : صالح محمد - بونو عبد المنعم

La nueva novela latinoamericana
de Carlos Fuentes
Traducida al árabe por
Mohammed SALHI y Abdelmounim Bounou

في التقديم الذي قام به المترجمان لهذا الكتاب نقرأ ما يلي :

«... في كتابه هذا، يرى كارلوس فوينطيس التطور الحديث للرواية المكتوبة بالإسبانية كـ«مواجهة ديكالكتيكية مستمرة، من خلال الكلمة، بين التغيير وبالبنية، بين التجديد والتقليد، بين الحدث والحطاب، بين رؤية العدالة ورؤية المأساة...».

كما أن الكاتب يعتمد على أصناف أنثروبولوجية ولسانية - الأسطورة، الملحمة، الطقوس، الرمز، التعاقدية، التزامية - لكي يظهر تلك اللحظة التي تتطابق خلالها الرواية المكتوبة بالإسبانية بصنع نقدي وأسطوري وكوني.

من خلال دراسة خمسة كتاب معاصرين - بارغاس ليوسا Vargas Llosa ، كاربنتير Carpentier ، غرثيا ماركيث G. Márquez ، كورطاشار Cortázar ، غويتيسولو J. Goytisolo - يخلص المؤلف إلى وضع الكلمات في الأطوار الواسع للتحديات - التحديات الأخلاقية، السياسية، الجمالية - التي تحدد نشاطها أو انحطاطها المحتملين في العالم الحالي.